

# افتتادية العدد

■ إبراهيم الحميد

يُجسّد الشاعر لحظات الألق، والوهج الشعري، وتستعيد الأفكار ثورات الانفعال وقوة المشاعر، وترسم النصوص الحنين إلى الذكريات التي تأتي من ثلثيا الذاكرة.

يلتقط الشاعر لحظة الفرح، وأحيانا لحظة المأساة، أو المنفى والغربة والتشرد.. فتتغنى قسماات الألم على وجه القصيدة التي تُعبّر عن نريف الوطن ومساحات الوجد، وهي بهذا.. ويقدر ما تدوّن المشاعر، فهي تذهب بعيدا إلى سرد الواقع وتوثيق الحياة.

ونجد الشاعر يحمل مشاعله متقمصا شخصيته الحقيقية، وأحيانا الرمزية؛ ليحقق للقصيدة غايتها ومنتهاها؛ وهذه ميزة للشاعر لا نجدها لدى غيره، حتى إن الشاعر الفارس تمكن من إنهاء خصومه وخصوم قبيلته، والسير عبر البلدان والتحول إلى فتى بعمر الستين. كيفما يكون إحساس الشاعر، تأتي القصيدة مطواعة ومهيمنة على الروح؛ ولذا نجد الشاعر في أوج ما يكون عندما يصل إلى درجة من الانفعال الذي يولد القصيدة، والذي من دونه -ولو كان قليلا- لن يكون للشعر معنى..

وبشكل آخر، تأتي الرواية لتحل ديوانا آخر، وليس بديلا عن الشعر

بكل تأكيد، ولكنها تجيء مُحمَّلة بالواقع في كثير منها.. تأتي على آلام الناس وتكشفها، وتحول واقع الأمم الذي تعيشه إلى صفحات يخلدها التاريخ، ولذا يجد الكثير من عشاق الأدب والرواية الفرصة سانحة لاستعادة بعض الأعمال الكبرى أو المجهولة مع كل حدث عالمي أو محلي، وتستعيد الرواية مجدها مع كل منزلق أو هاوية جديدة تحدث في هذا العالم. كتب الروائيون عن الحب في أوقات الراحة والشوق، وكتبوا عن الحرب وشظاياها التي تصيب الجميع، وكتبوا عن الواقع مهما كان أليماً أو سعيداً؛ ولذا كانت الرواية تأريخاً للواقع وكاشفة له؛ ومن هنا تأتي أهميتها وخصوصيتها.

في نصوص السرد، تأتي القصة القصيرة معادلاً موضوعياً للمشاعر والذكريات، ناسجةً كلماتٍ وجمالاً متكاملة، يستطيع السارد فيها تحميل لفته كل معانيها التي ينبغي أن توصل مشاعره إلى منتهاها.

وإجمالاً نجد أن الخصوصية تحضر أحياناً في بعض التجارب الفنية، فالبعد التأملي لا بد أن يكون حاضراً من خلال أيٍّ من التجارب الإبداعية، ذلك أن التجارب الفردية تعطي للنص ألقه وأبعاده النفسية والجمالية؛ ولذا تتباين الأصداء تجاه النصوص بين المتلقين.

# منطقة الجوف وعلاقتها بالامبراطورية الرومانية (قراءة في التاريخ والآثار)

■ آيات عفيضي\*

«أعلم أن فن التاريخ فن عزيز المذهب، جَمّ الفوائد، شريف الغاية؛ إذ هو يوقفنا على أحوال الماضين من الأمم في أخلاقهم، والأنبياء في سيرهم، والملوك في دولهم وسياساتهم، حتى تتم فائدة الاقتداء في ذلك لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا»<sup>(١)</sup>.

آثرت أن أبدأ بتلك المقولة الشهيرة لأبن خلدون لقناعتي بمضمونها أهمية تلك الدراسات للاستفادة منها في معرفة الماضي.. وصياغة وقيمتها. تلك القيمة التي تأكدت وتخطيط الحاضر والمستقبل.

منذ زمن بعيد بعدما عكفت الأقسام وتعد الامبراطورية الرومانية واحدة المتخصصة والمعنية بدراسة الآثار من أهم وأضخم الإمبراطوريات والتاريخ في الكثير من الجامعات والمعاهد في العالم على دراسة التاريخ الإنساني والحضارات والإمبراطوريات القديمة المختلفة، إدراكاً منها بمدى

أهمية تلك الدراسات للاستفادة منها في معرفة الماضي.. وصياغة وتخطيط الحاضر والمستقبل.

وتعد الامبراطورية الرومانية واحدة من أهم وأضخم الإمبراطوريات التي حكمت أجزاء عديدة من العالم القديم، بما في ذلك الكثير من دول «الشرق الأوسط» الحالي وشبه الجزيرة العربية لعدة قرون. ولذا، فقد

(القرن السابع ق.م.) تحت اسم «دومات». حيث كان شمالي المملكة العربية السعودية، الواقع في شمالي شبه الجزيرة العربية، داخل دائرة اهتمام الآشوريين من أجل إحكام السيطرة على طرق التجارة البرية. ففي عام (٦٩١ ق.م) شنَّ «سنحريب» ملك الآشوريين آنذاك حملة على شمالي شبه الجزيرة العربية، ملاحقاً جيوش الملكة «تلخونو» ملكة العرب - في ذلك الوقت - حتى «أدوماتو» وهي دومة الجندل أو الجوف الحالية. وهذه كانت المرة الأولى التي يُذكر فيها اسم واحة الجوف كثنائي واحة يرد ذكرها بعد واحة تيماء في النصوص الآشورية<sup>(١)</sup>. وفي دراسة أخرى، ذُكر أيضاً أن شمالي شبه الجزيرة العربية كان يوجد به مملكتان تقومان بدور رئيس في تجارة البخور والعطور، هما مملكتا أدوماتو «الجوف/دومة الجندل» ودادان «العلا حالياً»<sup>(٢)</sup>.

وقد ذكرت العديد من الدراسات أهمية منطقة (الجوف/دومة الجندل) في ذلك الوقت، لوجودها في مسار أحد الطرق التجارية المهمة. إحدى تلك الدراسات كان عنوانها «طرق البخور»، حيث جاء بها أن القوافل التجارية كانت تعبر أحد المسارات الذي كان يبدأ من نجران، مروراً بقرية الفاو، حتى تصل القوافل إلى شمال شرقي الجزيرة العربية. وفي تيماء يفترق جزء من

حضيت الامبراطورية الرومانية بنصيب لا بأس به من الدراسات الأثرية والتاريخية -حتى يومنا هذا- وذلك لعدة أسباب، أهمها: معرفة الكيفية التي أدارت بها تلك الامبراطورية المترامية الأطراف البلدان العديدة المختلفة التي دخلت تحت لوائها، رغم تعدد واختلاف الثقافات والديانات والأعراق بتلك البلدان، لتصبح كل واحدة منها في النهاية مجرد «ولاية رومانية» تحت حكم امبراطورية واحدة.

وقد كان لمنطقة الجوف/ دومة الجندل في شمالي المملكة العربية السعودية نصيباً من الوجود الحضاري والتاريخي في الكيان الروماني، كجزء من إحدى ولايات الامبراطورية الرومانية.. والتي سُميت «ولاية بلاد العرب الرومانية». وفي ظل المصادر والكتابات التاريخية المتاحة، وكذلك اللقى - المعثورات - الأثرية المُكتشفة. أحاول إلقاء الضوء على علاقة منطقة الجوف/دومة الجندل بالامبراطورية الرومانية وأهميتها في تلك الفترة<sup>(٣)</sup>.

### الجوف في الكتابات والوثائق التاريخية قبل الامبراطورية الرومانية

تُبت تاريخياً أن المرة الأولى التي ذُكر اسم «واحة الجوف»، كانت استناداً إلى ما يشير إليه أحد النصوص الآشورية المُكتشفة إلى وجود واحة الجوف في



انطريق الغريبي أيضاً نحو انشرق ليصل إلى  
واحة دومة الجندل ووادي الفرات<sup>(١٢)</sup>.

وفي مرحلة تاريخية ثالية ازدادت أهمية  
منطقة الجوف/دومة الجندل، وباتت  
أكثر وضوحاً، ألا وهى فترة الحضارة  
البابلية، ثم تأسيس مملكة الأنباط فيما  
بعد وواقع منطقة الجوف/دومة الجندل،  
ضمن حدود المملكة النبطية التي ازداد  
نفوذها في شبه الجزيرة العربية، ففي أول  
مؤتمر عقد في أكسفورد (مارس ١٩٨٠م)

حول التاريخ والجغرافيا الخاصة بدولة  
الأردن، حدث جدال حول تأسيس مملكة  
الأنباط، إذ اقترح الباحثان (F.V.Winnett  
& E.C.Broome) أن «منطقة جنوب الجوف»  
كانت هي الموطن الأصلي للأنباط<sup>(١٣)</sup>، بينما  
رأى بعض المؤرخين أن ظهور الأنباط في  
شمالي الجزيرة العربية بدأ في (٥٨٦ق.م)  
عندما احتل «نبوخذ نصر» الملك البابلي  
أورشليم وأخرج اليهود منها، ما أدى إلى  
نزوح الأدوميين إلى الشمال؛ ليؤسسوا لهم



بشايا حجرة الطعام/ الضيافة لرومانية التريكلتيوم (Triclinium)

صورة جوية لبشايا مبنى يحتوي على ما يعرف باسم (التريكلتيوم Triclinium) أو غرفة الطعام/ الضيافة عند الرومان  
تم الكشف عنه خلال حفائر أجريت بالجوف في (١٩٦١: ٢٦: ١هـ) في المنطقة التاريخية بدومة الجندل، وتحديداً في  
تل رجم البرج الذي يقع غرب الواحة وهو يعود إلى الفترة ما بين القرن الأول ق.م والقرن الأول الميلادي  
(المصدر: جيلوم شارلو، رومولو لوزيتو، دومة الجندل ٢٨٠٠ سنة من التاريخ في المملكة العربية السعودية، الهيئة  
العلمية للسياحة والآثار ٢٠١٢ ص ٣٠).



دومة قد كانت جزءاً من شبكة تجارية اتخذت من بيزنطة مركزاً لها<sup>(٨)</sup>.

## منطقة الجوف وعلاقتها بالامبراطورية الرومانية

رغم وجود العديد من المصادر والدراسات التاريخية، وكذلك الأدلة الأثرية التي تؤكد وقوع منطقة الجوف تحت مظلة الحكم الروماني، من خلال وجودها بين المناطق التي أُطلق عليها اسم «ولاية بلاد العرب الرومانية»، والتي أُلقت الضوء على ازدهارها اقتصادياً، ومدى أهميتها بسبب وقوعها في طريق تجاري مهم في تلك الفترة، إلا إنه لم يتم العثور - حتى الآن - على الأدلة الكافية التي تصوغ تاريخاً اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً كاملاً ومنظماً لمنطقة الجوف/دومة الجندل في تلك الفترة.

فقد ورد ذكر اسم منطقة الجوف في كتابات عالم الفلك والجغرافي اليوناني الشهير كلاوديوس بطليموس (Claudius Ptolemy)، تحت اسم دوميثة (Dumaita)، وقد أشار لها على أنها منطقة غنية اقتصادياً وذات أهمية في شمالي شبه الجزيرة العربية.

وفي أحد المصادر المهمة في الكتابات الرومانية القديمة كُتب باللاتينية، وهو كتاب التاريخ الطبيعي<sup>(٩)</sup> (Natural History) للمؤرخ

والفيلسوف الروماني المتخصص في علوم الطبيعة «جايوس بليْنوس سيكونْدُس» (Gaius Plinius Secundus)، الشهير ببليْنِي الأكبر (Pliny the Elder)، ورد اسم منطقة الجوف/دومة الجندل كواحدة من المناطق التي ثُبَّت فيها الوجود النبطي، ومن بعده النفوذ الروماني، لوقوعها في طريق تجاري مهم<sup>(١٠)</sup>، بعد أن تحوّل المركز التجاري والاقتصادي لمملكة الأنباط في آخر عهدها، إلى الشمال «في مدينة بُصْرَى»<sup>(١١)</sup>.

إضافة إلى ذلك، فقد عُثِر على بعض اللقى الأثرية المنقولة، ومنها العديد من النقوش (النبطية والرومانية) العسكرية في منطقة الجوف، تعود إلى الفترة ما بين (القرن الأول ق.م والقرن الأول الميلادي)<sup>(١٢)</sup>. وأكدت الكثير من تلك النقوش ازدهار منطقة الجوف/دومة الجندل خلال فترة مملكة الأنباط، وكذلك بعد دخولها تحت حكم الامبراطورية الرومانية خاصة ما بين (القرن الأول الميلادي وأوائل القرن الثاني الميلادي)<sup>(١٣)</sup>.

بينما احتوى كتاب «في شمال غرب الجزيرة: نصوص، مشاهدات، انطباعات» للمؤلف حمد الجاسر، الصادر في عام (١٣٩٠هـ/١٩٧٠م)، وتحت عنوان «الآثار في منطقة الجوف»، على أحد أهم اللقى الأثرية - من وجهة نظري - التي تعرّض لها الكتاب بالوصف والترجمة، والتي أثارَت فضولي كباحثة في الآثار والتاريخ،







التالي:

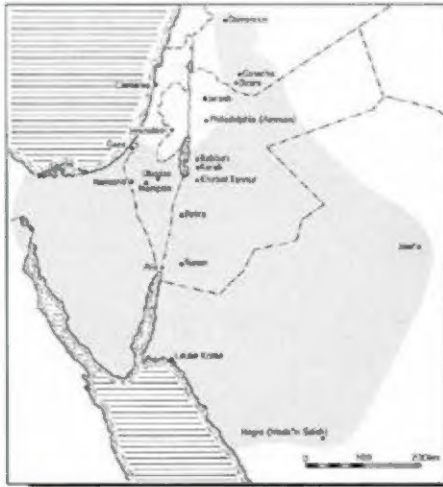
الوقت- هل كان لها رواج في حينه أم ماذا؟

- جاء في النص أن الشخص الذي أهدى هذا النذر كان يعمل «قائد مائة في الكتيبة الثالثة» والتي يفترض - وفق النص- أن مقر هذه الكتيبة هو مدينة بَصْرَى بالشام. وهنا يتبادر إلى الذهن سؤال عما كان يفعل هذا القائد في منطقة الجوف عند إهدائه هذا النذر لمعبوداته بينما مقر الكتيبة في بَصْرَى! وهل يمكن أن يعني ذلك وجود جزء من تلك الكتيبة في الجوف حينها، أم أنه كان يقيم بها فقط كمركز حضاري قريب من مكان وجود الحامية العسكرية التي يعمل بها في بَصْرَى!

- ورد أيضاً في النص أسماء عدد من المعبودات الوثنية التي تنتمي لمناطق مختلفة- إذ إنه في ذلك الوقت لم تظهر من الديانات السماوية إلا الديانة اليهودية ثم الديانة المسيحية فقط، ولم يكن قد ظهر الإسلام بعد- تلك المعبودات هي (جوبتر) الذي كان يُقدّس في روما، و(آمون) الذي كان يُقدّس في مصر، وأيضاً (صلم) الذي كان يُقدّس في منطقة الجوف. فماذا يعني ذلك! هل هذا من قبيل التأثير والتأثر بين ثقافات أبناء الولايات الرومانية المختلفة؟ وما مدى قبول معبودات غريبة عن منطقة الجوف مثل جوبتر وآمون - في ذلك

- تم تكريس النص كما أُرِخَ أيضاً بفترة حكم إثنين من أشهر الأباطرة الرومان، وهما الأب الإمبراطور سيبتيميوس سيفيروس (Septimius Severus)، والإبن الإمبراطور كاراكلا (Caracalla) اللذان حكما الإمبراطورية الرومانية حكماً مشتركاً في الفترة من (١٩٧م وحتى ٢١١م) تقريباً. ومن المعروف تاريخياً أنه في تلك الفترة ولفترة لاحقة، كان شمالي شبه الجزيرة العربية (بما فيه منطقة الجوف)، إضافة لبعض المناطق الأخرى مثل (جزء كبير من الأردن الحالية وجانب من سيناء والنقب بما في ذلك قطاع غزة)، يقع داخل الجزء الذي صُنِفَ رسمياً في ذلك الوقت «بولاية بلاد العرب الرومانية» رغم وقوع مناطق عربية أخرى تحت حكم الإمبراطورية الرومانية في حينها<sup>(١٦)</sup>. فما مدى أهمية تلك الولاية (بما فيها الجوف) للإمبراطورية الرومانية؟

- النقش في حد ذاته وتقديمه كقرآن ونذر، يدعو للتساؤل عن إمكانية وجود معبد - صغير أو كبير- في المنطقة التي عُثِرَ عليه بها في الجوف. فمثل هذا النوع من التقدّمات النذرية غالباً ما كان يُقدّم في المكان الخاص بتقديس



خريطة توضح حدود مملكة الأنباط (بما فيها منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية).  
 المنطقة المظلمة هي الحدود التقريبية لمملكة الأنباط في أقصى تناع لها (تلك المنطقة التي أصبحت ضمن ممتلكات الامبراطورية الرومانية في عام ١٠٦ م).

perseus.tufts.edu, 1952.

## المراجع

١. حمد الجاسر: في شمال غرب الجزيرة: نصوص، مشاهدات، تطبيقات: (١٢٩٠هـ / ١٩٧٠ م).
٢. دنياي، نى. بونس، «تاريخ الأصول». في «طرق التجارة القديمة: روائع آثار المملكة العربية السعودية: فرنسا، متحف اللوفر: ٢٠١٠ م.
٣. راجح زاهر محمود: علاقات الأنباط بالدول والشعوب المجاورة: رسالة دكتوراه، مصر: جامعة الزقازيق، ٢٠٠٤ م.
٤. سليمان بن عبد الرحمن محمد: دراسة تحليلية جديدة لتقوش نبطية من موقع القلعة بالجوف بالمملكة العربية السعودية: مجلة جامعة الملك سعود: ٦: الأدب (١): ص ص ١٤١ (١٩٩٤هـ - ١٩٩٤ م).
٥. فرنسوا فيمانج، «قوافل البخور». في طرق

معبد ما، فهل يعني ذلك إمكانية وجود أحد المعابد التي ربما يقبع بين ثرى الجوف ولم يُكتشف بعد؟

إن هذا النقش بما يحتويه من معلومات تشير الفضول والتساؤل، يُعد من اللقى الأثرية المهمة.. والذي يستوجب - من وجهة نظري كباحثة - المزيد من الاهتمام والبحث. كما أنه بناء على ما سبق ذكره، فإن منطقة الجوف بما هو أصبح معلوماً من تاريخها القديم، وبين ما لم يزل غامضاً مجهولاً، تستدعي إجراء المزيد من الحفائر الأثرية والدراسات التاريخية، لاكتشاف كنوز هذه المنطقة في العصر الروماني وغيره من العصور التاريخية، تلك الكنوز التي ما تزال مدهونة بين ثراها ولم تُكتشف بعد، والتي يوماً ما ربما تكشف لنا المزيد عن تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بها.

## المصادر

١. ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون: ديوان المبدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، ج ١، دار الفكر: بيروت، ٢٠٠١.
2. Claudius Ptolemy, Geography of Claudius Ptolemy. (Trans.) Edward Luther Stevenson, Cosimo Classics, 2011.
3. Pliny the Elder, The Natural History. (Trans.) John Bostock, M.D., F.R.S. H.T. Riley, (ed.) Esq., B.A., London: Taylor and Francis, available at: <http://www>.

## «تفسير آخر للخلاص»

# جُماع التجربة في الحياة والفن

■ إبراهيم الحجري\*



يجرب الدكتور السعودي سامي جريدي الممارسة الإبداعية في أنواع أدبية شتى، مراهنًا على انتهاك الحدود الأجناسية، وخارقًا ميثاق الكتابة، لكي يمنح، بالتالي، نتاجه مطلق الانفتاح على آفاق متجددة، تلهمه الكثير من القضايا الإنسانية التي لا تحدها الخرائط والجغرافيات، تحثوه رغبة أكيدة في اقتحام المجهول من البلاغات والاستعارات

الفنية، وإغناء تخيله الذي ينهل مرجعياته ومفاهيمه من كافة الطوبوغرافيات التي يهينها له اطلاعه الواسع، وحسن إنصاته إلى عمقه الوجودي، وانتمائه الإنساني، وتمثله للعوالم البرانية بروح نقدية عالية، وبوعي عميق لطقوس الصوغ الفني والإبداعي واشتراطاتهما الهيكلية، والفوارق والخصوصيات التي تنتظم جوهرهما، وأدوات ومكونات تجليهما في أشكال تراهن على اللحظة الوجودية والسؤال الإنساني، وتستضمّر مشاعر الذات، مطامحها وانتكاساتها، نجاحاتها وفشلها، أفراحها وأتراحها، دون نسيان التقاطعات التي تربط الذات بالمحيط في علاقات جدلية لا يمكن التفاوضي عنها أو تغافلها.

ومن أجل قراءة هذا المنجز الشعري كافة الاحتمالات.. فهو أولاً. فنان المغاثل، الذي جسّسه صاحبه بعبئة «نصوص» وعباً منه بالتداخلات الجنسية القائمة فيه. لا بدّ من معرفة المداخل الأساسية التي تؤطر اشتغال سامي جريدي، وطقوسه في الكتابة، وخصوصية مختبره المفتوح على

كافة الاحتمالات.. فهو أولاً. فنان تشكيليّ حدّاثي معروف، له إسهامات متواصلة في تطعيم المشهد التشكيلي السعودي والعربي بالجديد من التجارب والمنجزات التشكيلية، التي تنهل من المرجعيات الحديثة بقدر ما تغرف من التراث الفني العربي. وقد أقام معارض



سوى مظهر لاتساعه وامتداد، أو هي مقولات لإبرازه في الصورة التي يبتغيها الكاتب. وتبع هذه القناعة لدى سامي الكاتب المتعدد من معين تشبُّعه بالقيم الفنية، ووعيه البصري، وتكوينه في مجال التشكيل والنقد الفني الذي ينطلق في إطار ما يسمى بالمفهومية في الفن، أو الفن المفهومي، أو الفن المفاهيمي، أو الفن بالمفاهيم، من فكرة استراتيجية بؤرية، تشدُّ إليها كافة النسيج الفني والإبداعي، وتختزل البنية النصية التي تتحول إلى خطاطة أو خارطة نقطة الارتكاز فيها؛ ذاك المفهوم سواء كان مصرحاً به أم ملمحاً إليه بشكل ضمني.

## ٢. كتابة بالصور

نجدُ في النصوص المفتوحة، تفكيراً بالصور، مثلما نجدُ تفكيراً بالمفاهيم، وهذا ينسجم مع النموذج المتعددة التي يمتلكها سامي جريدي الذي لا يفصل، أثناء الكتابة، بين مهاراته ومكتسباته، بل يعمل، عكس

متعددة داخل المملكة العربية السعودية، مثلما أسهم في العديد من المظاهرات الفنية والمعارض الجماعية خارج المملكة، وهو ناقد فني ثانياً، راكم العديد من المتابعات والدراسات في المنجز التشكيلي السعودي الحديث، مسلحاً بأدوات نقدية ومنهجيات جديدة، تسعف في التناحر الإيجابي مع التجليات الفنية ذات الأسلوب المغاير والمختلف عما هو متعارف عليه ومعهود، وهو فضلاً عن ذلك، باحث في السرديات ته تكوين أكاديمي عميق، وله إسهامات بحثية في السرد النسوي السعودي خاصة، والعربي عامة، وهو كذلك، شاعر وسارد، ويبدو ذلك بوضوح، من خلال هذا المنجز الصائر عن دار «الفاوون» مؤخرًا، وهو أضخمومة إبداعية تجمع بين نقشتها أنواعا كتابية متعددة، همها المشترك هو التعبير عما يختلج في الذات، وما يؤرقها من أسئلة، وما يهجس بداخلها من أصوات القلق.

## ١. كتابة بالمفهوم

أهم ما يميز كتابات سامي جريدي هو ارتئانها إلى المفهوم، بوصفه محكاً ومفصلاً ومعيّاراً محدداً لطبيعة التفكير الإبداعي، وينسجم هذا الأسلوب في البناء والتشديد، على خصوصيات الأنموط الأنجلوساكسوني في الكتابة الذي تشبُّع به في إطار تكوينه الأكاديمي بإحدى جامعات مدينة انضباب.

يصبح المفهوم، في هكذا تفكير، القطب الذي تدور حوله رحي النص ومداراته المتحوّلة والثابتة، وما كل العناصر الأخرى



## بالتحديد

أتأمل المارة (ص. ٥٠)

تغدو النصوص، تبعا لهذا التنوع المضموني، مساحة حرة لشغب مداد شديد التدفق، وقلم لا يهادن. تسري الفكرة مثل كائن حيّ لتبحث لها عن قالب تصاغ فيه، يللمل مُشيراتها الدلالية، فتحار كيف تخرج إلى المتلقي، وأمامها، تنتصب خيارات متعددة تأخذ من التشكيل، والشعر، والسرد، والنقد الفني الواعي، وغيرها مما تستضممه ذات منفحة على العطاء، متنوعة المواهب والمهارات والاهتمامات. فلا تكون تلك الفكرة المولودة من رحم التعدد، إلا مضمخة بتلوينات المعنى، واحتمالات الصياغة الفنية القصوى، الخصبة الموارد والمرجعيات، والمنفحة على التأويل وغنى القراءات، واختلاف المعاني باختلاف مستوى القراء والمتلقين؛ تبعا لأدواتهم ودرجة تفاعلهم، ومقدرتهم على التوغل إلى بواطن التجربة وطيأتها المستترة.

## ٣. كتابة متحررة

ربما كانت إحدى نقط القوة في هذا المنجز الصغير الحجم الغني على مستوى الدلالات والمعاني التي تكاد لا تنتهي، والتي تظل تتناسل كلما تقادمت في الزمن، هذه العبارات الملتبسة، الزاخرة بالإيحاءات والإيماءات البلاغية والصورية والتصويرية - هي هذا التمرد على المعايير الهندسية للجنس الأدبي النقي، والتخلص من دبلوماسية الإخلاص لثوابت الكتابة الأدبية:

ذلك، على استثمارها دفعة واحدة، وذلك ما يميّز كتابته، في هذه المجموعة، سواء على مستوى الدلالة أم على مستوى الصوغ الفني اللذين يبدوان متلازمين، مع سبق الإصرار والترصد، وانبثاقا عن وعي مسبق بأدوات التعبير الفني وطقوس عنائه ووعثائه، بل إنه أحيانا، يجعل من الكتابة توصيفا للحظة الإشراق الإبداعي في الفن، وشعريّة انبثاق لوحة من اللوحات وخصوصيّة التّماهي مع موضوعها، يقول الباث في هذا المنجز:

أتأمل لوحتي مقاس ٣٥×٧٠

شيء يقترب مني إليها

لا أفهمه

لا أفهمها

لا أفهم نفسي

ألوان تصعد إلى الأعلى

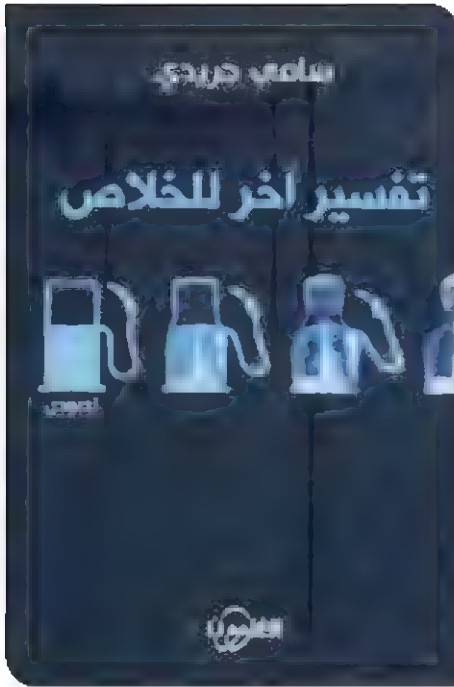
وأخرى تشق جسد البياض

وثمة احمرار» ص. ٧٢

توثق هذه الإشراق لحظة الخروج من تفصيل اللحظة الإبداعية، لحظة الابتعاد عن الذات المنبصمة على اللوح، لحظة الانفلات في عالم الخلق والتوحد معه، إذ تصبح أنا موضوعا لقراءة أنا الأخرى (أنا الفنان المبتكر أنا الناقد الفني المحايد)، عبر الكتابة. مثلما توثق لمفاصل الحياة، وهي تتعرج في لوحة الواقع، كأن الكاتب يسجل، عبر تدوينات سرديّة موجزة وخاطفة، يومياته وسيرته الذاتية... يقول السارد:

«قهوة صباحية

كعادتي أجلس هنا، على الكرسي



يقول الباثُ في إحدى الاشراقات  
الملتبسة:

«قهوة صباحية سوداء  
لا شيء غير صمتي  
أعيش الانتظار الوهمي  
وكأنني أنتظر شيئاً  
مجيء صديق  
ظهور حقيقة  
نهاية العالم» (ص. ٦٤).

لذلك، تحضر تجربة ابن عربي الشعرية  
بقوة، من خلال نفخ الحياة في لغته،  
واستعادة روحه، وجعله حياً يتمشى في  
النصوص، إذ يتم المزاجية في المنجز بين  
التأمل الفلسفي الصوفي، والسرود اللافتة  
بتفاصيل تحولات الذات، وانعطافاتها في

كما تسطرها الأدبيات المعروفة.

ويأتي هذا الاتجاه بناء على اختيار واع  
من الكاتب، وإصرار منه على أن تستجيب  
الكتابة لجوانبته، وتكون في مستوى قلق  
النوعي الداخلي حول مفهوم الأدبية، وتفاعلها  
مع القناعات الشخصية المشبعة بمرجعيات  
يُميزها التنوع، وشمولية الرؤية التي تنظر إلى  
القضية الإبداعية من زوايا مختلفة، اختلاف  
القضية الإنسانية في عصر شديد التحول  
والتعقيد. فلم يعد يهم، بالدرجة الأولى، أن  
يكتب المبدع على مقاس وعاء خارجي مسبق  
التصميم، بل همه الأساس: أن يكون انعكاساً  
لروح غميسة بالأسرار، متدفقة الانفعالات،  
مترابكة المشاعر، شديدة الارتهاان إلى  
الواقع، بنفَس جمالي عالٍ، وفلسفة نقدية  
اقتناعية، تستند إلى التسؤال، وتجنح إلى  
إبراز الخصوصية النابعة من القناعات  
والوعي والانتماء إلى المجموعة البشرية،  
المؤطرة في الآن والنهنا.

لقد كانت عين سامي جريدي على اللوحة،  
وقبله على القصيدة، وفكره على أسلوب  
النصوغ الفني، وعلى المضمون المتناول  
في ارتباط بالواقع والزمان والفضاء،  
وعلى الذات في بوحها المكشوف، وتجليها  
الإداعي.

إن الباث يتقلسف يتأمله للعالم في غرابته،  
ولكونه في غموضه، ولذات الإنسانية  
في تحوّلها المستمر عبر الزمان والمكان،  
ولجغرافيات في تشابكها وتماساتها  
وتفاعلاتها المتطردة.

الزمن والفضاء. لذلك يبدو حرص الكاتب على اللقطة الزمنية في دقتها، لعمق الدلالة النفسية للوقت، وضغطه القوي على الذات، وهي في تهيّب متواصل وهجاسيّ من شيء يطوق النّفس والنّفس.

تصير الكتابة، وفق هذا المعنى، ملاذًا، وهروبًا استعاريًا من مطاردة ظل مجهول مسكون بالخوف، وتطهيرًا من خطايا الذات، ومزالق الحياة، واستعادةً للتوازن المفقود بفعل التصادم المستمرّ بين القيم، مثلما تتشكل في الحلم، والقيم، وهي تسير في الأرض، تاركةً مفارقتها المؤثرة على الرّوح، وعلى إشراقاتها الواضحة. يقول الباث في النص:

«إن ثمة شيئاً بدأ يأخذ مني الاسم

بدأ يلاحقني

كان يطاردني ليلة البارحة

رأيت الظل ممتداً على جدران غرفتي

سألته عن اسمي

فمنحني الجزء الأكبر من ظله...» (ص. ٤١)

وتحضر الإشراقات السردية في النص على شكل ومضات موجزة جداً مثل التلويحات البعيدة، حيناً، وتأتي، أحياناً أخرى، موسّعة ومفصّلة، دون أن تفقد خاصية الإيحاء والتلميح والتدليل الإشاريّ، لكنها كلها تجيء لتحكي عن الذات، في شكل انطباع سير ذاتي، لتصف تلك العوالم التي تسيج حياة الذات، وهي تغالب طقوس الكتابة، وتطارّد سراب اللحظة الجماليّة على

كل المستويات والاحتمالات، كأنما توثق لزمن منفلت، وتدوّن لذاكرة مثقوبة لا شيء متشابه فيها. أو كأنما تخاف، في زُحمة التداخلات، وتحركات الأنا الكاتبة بين مدن عدّة، وأمكنة متحوّلة بشكل دائم بعضها مذكور في النص، وبعضها لا يحضر سوى في الوجدان، من خلال مشيرات لغوية: (الطائف، نجد، جدّة، مكّة، زمزم، لندن، الحجاز، بابل، روما، شيكاغو...).

ولأنّ الكاتب يلعب على المساحتين الزّمنية والفضائية، ويستريح بينهما تحت دوحة السرد اليوميّ الموازي للحياة، فقد فتح شرفته واسعةً، لهبوب ريح التّناص، والتّفاعل النصّي، اللّذين يسمعان بالحضور الكثيف لشخصيّات على سبيل الاستدعاء المجازيّ للتدليل على محيالاتها وإيحاءاتها. بغرض إغناء الدلالة العامّة للنص، وبمجرد انخراط هذه الشّخوص/ العلامات في اللحظة الكتابية الجديدة، فإنها تتخذ نفساً آخر، وبعداً دلاليّاً جديداً، وحياة أخرى تزيد من تفاعلها عبر الأزمنة والأمكنة (غيفارا، ابن عربي، إليوت، كافكا، أنكيديو، جلجامش، مونرو...)، وبالتأكيد، فكلّ شخصيّة تحتاج وقفة طويلة للمقارنة بين دلالتها العامّة، في التاريخ، والدلالة الجديدة التي تكون بمثابة إضافة لبروفيلها المعروف أو انبعاث متجدّد لصورتها في المتخيّل القرائيّ.

\* ناقد وروائيّ من المغرب.

# بكاء الزوجة عند ديك الجن\* الحمصي وتمظهرات التكرار الأسلوبي

■ د- إبراهيم الدهون\*\*



تتقيا هذه الدراسة بيان صدى الأسلوب في المنجز الشعري، وتشكيل أبعاده الدلالية من خلال الكشف عن النظام الجمالي للتعبير الإبداعي ووسائله، وفقاً لمضمون تجربة الشاعر.

ومن هنا، تعدّ ظاهرة التكرار من الظواهر المهمة، وبخاصة في الدراسات الأسلوبية والألسنية الحديثة التي تطبق على النص الأدبي، إذا، تنهض في النصوص بوصفها أداة جمالية، تخدم النص الشعري، وتمنحه القوة والقاعدية والتأثير.

يوصفه بدقة من شعورا وذلك لأنه يخرج من نفس حزينة، متفجعة آسية متلوعة، كما أنّ الرثاء مرتبط بعري وثيقة لحقائق أبدية لا مجال للشك فيها، فهو يتصل بالموت الذي يجسّد حقيقة مسلّمة في تلك انحقاق، ولهذا فإنّ النفس البشرية للشاعر تستشرف مثل هذا المآل، وتشفق منه؛ لتطلق في إيعاءاته وأجوائه عبر قوالب الرثاء الشعريّة، فتدمج مع نفسية المتلقي مُظاهرة ذلك الاندماج على شكل دموع

لذا، اتخذت الدراسة من مراثيات الزوجة عند ديك الجن، الذي قتلت يدها زوجته بمكيّة حيكت لها، أرضية خصبة للتطبيق، لما يصوره غرض الرثاء من صدق العواطف، ونبل الوفاء، كما تجسّد المراثيات أشرف الأشعار في الذاكرة الشعريّة العريية، وأكثرها تأثيراً في وجدان المتلقي؛ لأنها تتسم بحرارة التجرية وقوة الأداء الشعوري.

## توطئة

يُعدّ الرثاء سيد الشعر العريي



تسكب على الخدين، وتبكي مصير فقيد لا رجعة له.

غير أنَّ هذا الغرض من الشَّعر كان مختصاً برثاء الرجال دون النِّساء في معظمه، وذلك لأنَّ العربي كان يتحرَّج بطبعه ذكر المرأة لضيق الكلام فيها، فكيف إذا كانت زوجة للشاعر وأماً لأولاده<sup>(١)</sup>.

بيد أنَّ الشعراء أخذوا يخرجون عن الإطار العتيق، وشرعوا يتلمسون مشاعرهم الطافحة بمفردات الأسى والفقد على زوجاتهم.

فمن يعيد قراءة الأدب العربي القديم يجد أمثلة كثيرة، وأدلة دامغة على رثاء الزوجات، نحو الشَّعر الأموي في رثاء جرير لأم حزرة، والفرزدق لحدراء، والوليد بن يزيد لسلمى بنت سعيد. أمَّا في العصر العباسي؛ فنقرأ رثاء لابن الرومي والطغرائي، وغيرهما. وبالتالي، ندرك أنَّ رثاء ديك الجن الحمصي لزوجته استمراراً لنهج اتبعه سابقون في إيقاف انفعالات، امتزج فيها الغزل والرثاء.

ومن هنا، فقد تركت وفاة زوجة ديك الجن جرحاً نازفاً في قلب الشَّاعر، وحسرة كادت أن تقضي عليه، بسبب الحبِّ الذي غمرت به حياته، فضحَّى في سبيله بمهجته، وجأه، وماله، وعلاقاته بأهله وذويه، وهذه كلّها أشياء ثمينة لا يمكن أن يتخلَّى عنها الإنسان بسهولة، أمَّا ديك الجن الحمصي فقد تخلَّى عنها مقابل الظفر بالمرأة التي أحبَّها وهام بها، فكانت وفاتها السَّريعة كارثة كبرى بالنسبة إليه. وقد جاءت مراثياته لتلك

المرأة بمستوى هذا الحبِّ، وهذه التضحية. فكانت خليطاً من الغزل والرثاء والبكاء على ما فاتته من الحياة السَّعيدة مع هذه الزوجة الفتية، تمثي للحاق بها.

لذا، رأى أنَّ بقاء بعدها غاية الغدر، فطغت عاطفته طغياناً أذهله عن الاحتساب والدعاء لها<sup>(٢)</sup>.

وتأسيساً على ما سبق، سنحاول التبحُّر في ثايا القصائد الرثائية والغوص في أعماقها وإلقاء النُّظرة عن كثب حول مظهرات التكرار وأنواعه التي لجأ إليها ديك الجن الحمصي في محاولة منه لإبراز كنه دلالاته، وإماطة اللثام عمّا يرمي إليه، أو يسعى لإيضاحه عبر التكرارات الأسلوبية في نصوصه الشَّعرية، مسلطين الضوء على الشَّواهد الشَّعرية الرثائية التي تضمّنت الظاهرة للتأكيد على حسن الشَّعرية التي يمتلكها الشَّاعر، ومدى خبرته في إيصال أفكاره، والاعتناء بتعميق الدلالة، والتركيز على بؤر المعاني.

ولعلَّ مَنْ يطالع شعر ديك الجن الحمصي يتلمس الكثير من الظواهر الأسلوبية والمفارقة والمجاز، وبلاغة التراكيب الشَّعرية، إضافة إلى ظاهرة التشخيص التي شحنت نصوصه بالترايط بين الأفكار والخطاب الإنساني، وبثراء المعاني ووضوح المقاصد، فجعلت خطابه الشَّعري يخضع طواعية للنظريات النّقدية الحديثة، يضاف إليها ظاهرة التكرار موضوع دراستنا.

وتحاول هذه الدراسة الوقوف على

لزواجه، إذ يتساءل الشَّاعر في إلحاح ودهشة عن مفقودة غادرت الحياة بظلم وجور، فالشَّاعر يكرّر المعنى بلفظه بغرض الإيحاء للمتلقي عن المصاب الجلل، الذي ابتلي فيه نتيجة ما ارتكبت يداها، فديك الجنّ الحمصيّ مع هذا التكرار لا ينتظر جواباً لتساؤلاته الملحة في هذه الأبيات، بل ليحفّز المتلقي ويثير عواطفه ليشركه بقيمة حبيبته: (ورد) وعظيم دورها في حياته.

فاستجداد ديك الجنّ الحمصيّ بتكرار الجملة في الخطاب الشعريّ الأنف، أمر طبيعي؛ لأنّه يقرّر لنا الواقع النفسي والانفعالي: (الفقد والتفجع) في قصائده، فهذا الواقع يطلب منه أن يحاول أكثر من ثلاث مرات رسم صورة محبوبته ضمن قصيدة لا تتجاوز خمسة أبيات شعرية.

إنّ التكرار الذي وظّفه الشَّاعر مشحون بعبارات شخصية رقيقة، نحو: (اشتملت، اشتملت) يشوبها الألم والحنين والحزن الجارف على (ورد)، وتلحظ ذلك بالحزن الذي سيطر عليه مجاميع لبه، فبدأ الشَّاعر مضطرباً، مشوش الأفكار لا يدري ماذا يقول، أيرثيها أم يرثي ذاته؟

ولعلّ فراق (ورد) تلك الجارية النصرانية كان صعباً على ديك الجنّ الحمصيّ، وكيف لا؟ وقد كلف بها الشَّاعر، وكان دينها حائلاً بينهما، فدعاها إلى الإسلام فأجابته، ثم تزوج بها، فالشَّاعر يعاتب نفسه، وقرع مسامعه فقدها، لذا ندب حظّه، فقال<sup>(٥)</sup>:

التمظهرات التكرارية من خلال أنماط التكرار الواردة في نصوص ديك الجنّ الحمصيّ، وربط ذلك بجانبها التأثيري، ويشمل على المناحي الآتية:

## ١- تكرار الجملة

اتكأ ديك الجنّ على تكرار الجملة بغرض التأكيد على طبيعة الصّراع التي تُلّف الشَّاعر، والتبّيه وجلب فكر المتلقي، وجعله يتعاش مع النّص بكل حواسه، كما أسهم تكرار الجملة على الكشف «عن فاعلية قادرة على منح النّص الشعري بنية متسقة، إذ إنّ التتابع، وهذا النوع في التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى السّامع، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السّامع أكثر تحفزاً لسماع الشَّاعر والتبّيه إليه»<sup>(٦)</sup>، ويظهر ذلك في قول الشَّاعر<sup>(٧)</sup>:

ليتني لم أكن لعطفك ثلثُ  
والى ذلك الوصالِ وصلْتُ  
فألذي منّي اشتملت عليه  
ألعار ما قد عليه اشتملتُ  
قال ذو الجهل قد حلّمت ولا  
أعلم أنّي حلّمت حتى جهلْتُ  
لائم لي بجهله ولماذا  
أنا وحدي أحببت ثم قتلتُ  
سوف أسي طول الحياة وأبكي  
ك على ما فعلت لا ما فعلتُ

تلحظ أنّ الشَّاعر قد كرّر الجمل الفعلية الآتية: (اشتملت، حلّمت، فعلت) في رثائه

## ٢- تكرار الكلمة

أطلق عليه بعض الباحثين التكرار اللفظي، وهو تكرار كلمة تستغرق المقطع أو القصيدة<sup>(٧)</sup>، كما نظر إليه كثير من الدارسين المحدثين بنظرة أكثر شمولية، لذلك عدوه أحد الأسس التي يبنى عليها النص الشعري الحديث، بل عنصراً مركزياً في بناء النص الشعري<sup>(٨)</sup>، ولعل في تكرار الكلمات منحاً وشحناً للقصيدة ودفعها نحو سيرورة الأحداث وتتابعها.

وعلى هذا الأساس، نلاحظ أن ديك الجن الحمصي يعتمد ظاهرة التكرار اللفظي للكلمة الواحدة، واشتقاقها برؤية أكثر شمولية ليعمق الدلالات، ويؤكد المعاني ويوضح الأفكار ويسمو بالتعبير إلى الجمالية الأدائية، ويمنح كلامه صورة إيقاعية متميزة تشكل من أنغام متوالدة من تكرار بنية معينة، وتستحوذ على جلب انتباه المتلقي بوصفها بؤرة المعنى، فيتحول البناء اللغوي إلى رؤى متداخلة، ومتواشجة لتشكل رؤية الشاعر.

ونجد ديك الجن الحمصي يعتمد في نصوصه الشعرية على تكرار اللفظة في البيت الشعري ذاته، ليؤكد المعنى في ذهن المتلقي، إذ يقول<sup>(٩)</sup>:

مَا لِمَرِيءٍ بِيَدِ الدَّهْرِ الْخَوَّونِ يَدٌ  
وَلَا عَلَى جَلْدِ الدُّنْيَا لَهُ جَلْدٌ  
طَوِيى لَأَحْبَابِ أَقْوَامٍ أَصَابَهُمْ  
مِنْ قَبْلِ أَنْ عَشِقُوا مَوْتَ فَقَدْ سَعِدُوا

يَا طُلْعَةَ طَلَعِ الحِمَامِ عَلَيْهَا  
وَجَنَى لَهَا ثَمَرَ الرَّدَى بِيَدَيْهَا

رَوَيْتَ مِنْ دَمِهَا الثَّرَى وَلَطَالَمَا  
رَوَى الْهَوَى شَفَتِي مِنْ شَفَتَيْهَا

يطالعنا الشاعر بتكرار صيغة الجملة الفعلية: (رَوَيْتَ، رَوَى) في مفارقة عجيبة، تعبّر عن التّحسر والألم الشديدين حين افتقاده محبوبته. فتكرار جملة: (رَوَيْتَ) الأولى هو إعلان لعمق التداخي، والاضطراب الذي يعيشه الشاعر لحظة القول، «فقبر المحبوبة لم يكن مجرد موقع جغرافي أو بقعة من الأرض، بل كان تاريخاً وصراعاً داخلياً عايش ذات الشاعر ولازمها حتى امتزج وإياها في صورة عضوية لا فكاك منها»<sup>(١٠)</sup>.

ويتخذ الشاعر من تكرار الجملة الفعلية: (رَوَى) في عجز البيت الشعري السابق منطاداً يعلو به في سماء الأمل والبراءة، والعشق، والهيام، فالشاعر عندما أراد التعبير عن ضياع الذات، والته والانهيار، استعمل جملة: (رَوَيْتَ) مقرونة بالدم، في حين قرننها بالهوى والعشق، عندما حاول أن يبحث عن الاتزان لنفسه المضطربة التي توشك على الانهيار، فظهر بصورة الشاعر المتميم، صاحب الشّعور الصادق.

وهكذا، استطاع ديك الجن الحمصي أن يعبر عن آلام النفس، ومحنه، وتوجعته الداخلية، باستخدامه أسلوب تكرار الجملة، الذي كان له الأثر الواضح في أحداث التأثيرات النفسية للمتلقى، ومحاولة إحداث تيار التوقع وإعطاء وحدة للعمل الفني.

وَحَقَّهِمْ إِنَّهُ حَقٌّ أَضِنُّ بِهِ  
لَأَنْفِدَنَّ لَهُمْ دَمْعِي كَمَا تَفِدُوا  
يَا دَهْرُ إِنَّكَ مَسْقِيٌّ بِكَاسِهِمْ  
وَوَارِدُ ذَلِكَ الْحَوْضِ الَّذِي وَرَدُوا  
الْخَلْقُ مَاضُونَ وَالْأَيَّامُ تَتَّبِعُهُمْ  
نَفْسِي جَمِيعاً وَيَبْقَى الْوَاحِدُ الصَّمَدُ

تتحرك الأبيات السابقة في تكرار  
الكلمتين الآتيتين: (بِيدٌ، يَدٌ) و(جَلَدٌ، جَلْدٌ)  
(وَحَقَّهِمْ، حَقٌّ) لغرض تقرير الاستتار على  
جريمة الشاعر التي ارتكبها بحق محبوبته  
(ورد)، وهذا التكرار كثف الدلالات وعددها  
ونوعها من خلال التراكم اللغوي المنداح  
في النص الشعري، والمنسجمة صوتياً  
ومعنوياً مع البنية الكلية للنص، مما يركز  
المعنى ويعمقه ليجعل المتلقي يتفاعل مع  
هذه البنى التكرارية المتتالية، ويقتنع بحزن  
الشاعر ولوعته عليها، ولعل من المفيد أن  
نخلص إلى القول: إن هذه الأبيات بما تحويه  
من مظهر أسلوبى تجلّى بالتكرار دليل على  
علاقة الشاعر بزوجه (ورد) وشيء من  
صفات التي افتقدها بموتها، وكأنَّ الشاعر  
نفسه فوجئ بهذا النوع من الحزن القاتل،  
الذي أصابه بسبب رحيل زوجته، فالتمس  
من ذاته عذراً لبكائه؛ لأنَّه عرف أخيراً  
أنَّ البكاء، هو الشفاء من الجوى، من أجل  
ذلك سيبقى في بكائها حتّى تنفد دموعه،  
وتحترق أحشاؤه؛ لأنَّ اليأس منها، والوجد  
عليها، ما يزالان يلهبان قلبه بالألم والأسى  
الشديدين.

وإنَّ النصَّ الشعري السابق بتركيزه

على تكرار الكلمات الآتية: (حَقَّهِمْ، حَقٌّ)  
يريد أن يمضي الإنسان في وجوده على  
سنن الطبيعة، فإذا كانت أقدانها مفتوحة  
بين البشر والإنسان، فإنَّ المعنى المتصل  
بالحياة مفقود من مجتمع البشر؛ لهذا كان  
الأجدر بالإنسان قبول الحدث.

ومن الواضح أنَّ النصَّ بالتحياز إلى  
تكرار الصيغ الاسمية: (بِيدٌ، يَدٌ، جَلْدٌ، جَلَدٌ،  
حَقَّهِمْ، حَقٌّ) يرجح السكون على الحركة.  
بوصف الاسم حدثاً معزولاً عن الزمن، ومن  
ثمَّ فهو يشي بالوصف والتأمل والثبات<sup>(١)</sup>،  
والنزوع إلى الاسمية يتفق وموضوع النصَّ:  
(الموت) المتمثل أساساً بتأمل أحوال  
الإنسان، والكون، ومصيرها الحتمي إلى  
الزوال.

أدرك ذلك الجنُّ الحمصي أنَّ التنوع  
في الأسلوب مزية موجبة، كما عَلِمَ أنَّ  
الأسلوب إذا مضى على وتيرة واحدة في  
التعبير، كالاعتماد على نسق لغوي واحد  
دلَّ ذلك على فتوره ومن ثمَّ افتقاره إلى  
القوة والتأثير، ومعنى ذلك أنَّ الأصل في  
الأساليب التنوع؛ وعليه، فإنَّ الشاعر في  
حديثه عن جرحه النازف في قلبه، وحسرتة  
التي كادت أن تقضي عليه، بسبب حبه لورد،  
يلجأ إلى التنوع في أسلوب التكرار اللفظي،  
فهو يقول<sup>(٢)</sup>:

قُلْ لِمَنْ كَانَ وَجْهُهُ كَضِيَاءِ الشَّمْسِ  
مَسَّ فِي حُسْنِهِ وَبَدْرٍ مَنِيرٍ  
كُنْتُ زَيْنَ الْأَحْيَاءِ إِذْ كُنْتُ فِيهِمْ  
ثُمَّ قَدْ صِرْتُ زَيْنَ أَهْلِ الْقُبُورِ



بَابِي أَنْتَ فِي الْحَيَاةِ وَفِي الْمَوْتِ  
ت وَتَحْتَ الثَّرَى وَيَوْمَ النُّشُورِ

خُنْتُنِي فِي الْمَغِيبِ وَالْخَوْنُ تُكْرَرْ  
وَدَمِيمٌ فِي سَالِفَاتِ الدُّهُورِ

فَشَفَانِي سَيْفِي وَأَسْرَعَ فِي حَرْزِ  
زُ التَّرَاقِي قُطْعاً وَحَزَّ النَّحُورِ

إنَّ ديكَ الجَنِّ الحمصِيَّ مع ترسمه خطوات  
الرومانسيين في الإفصاح عن مكنونه،  
كالاعتماد الواضح على مجموعات لفظية،  
نحو: (زَيْنَ الأَحْيَاءِ، زَيْنَ أَهْلِ الْقُبُورِ) تصف  
صورة (ورد) وصفاً دقيقاً، إِلَّا أَنَّ أسلوبه  
قد اتَّسم بعلامات فارقة بدت في اعتماده  
بصورة مباشرة على الاسم الصَّريح المعرَّف  
بالإضافة، البارز بقوله: (حَزَّ التَّرَاقِي، وَحَزَّ  
النَّحُورِ)؛ ذلك أَنَّ الاسم الصَّريح المعرَّف  
يكسب الكلام قوة ووضوحاً وتأثيراً بالغاً في  
نفس المتلقي.

يضاف إلى ذلك ترجيحه استعمال الصَّيغ  
الاسميَّة على الفعلية للغاية نفسها، أي أَنَّهُ  
أراد أَنَّ ينتقل بالموضوع من مجال الأنا  
الشَّاعرة المنفعلة والمنشغلة بالأمها إلى  
مجال التأمل الواسع الرحب، ممَّا يكشف  
عن عاطفة جيَّاشة وصدمة قويَّة أذهلت  
الشَّاعر وجعلته غير مصدق لما أصابه.

ومن خلال القطعة الشَّعرية السَّابقة  
يتبين لنا أَنَّ الشَّاعر اعتمد تكرار الكلمة؛  
للتعبير عن مشاعره تجاه زوجته، وذلك  
بالتركيز على مجموعة من الدَّوال المتلاحقة  
العاكسة لموقفه المتأثر كثيراً بموتها، ويظهر

جلياً في بكائه وحسرتة على فراق تلك  
الحبيبة الشَّابة، لذا كانت عاطفته غامرة،  
فانساق وراءها انسياقاً أخرجه عن الحدود.

ومن الملاحظ أَنَّ هذا الضرب من  
التكرار تكرار الكلمة يعضد سياقات  
النَّص الشَّعري، فالشَّاعر ميَّز نفسه بهذا  
اللون الأسلوبى ليحوِّله إلى علاقة فريدة في  
ديوانه الشَّعري، وترد هذه الظاهرة بإبداعية  
الشَّاعر وقدرته على سبك الجمل الشَّعرية  
المليئة بجماليات الأسلوب، والطاقت  
الموسيقية.

### ٣- تكرار الحرف

أكثر الشُّعراء قديماً من تكرار الحرف،  
فهو أقرب ما يكون بالصوت المعزول، لهذا  
رأى (بالي) أَنَّ المادة الصوتية تكمن فيها  
إمكانات تعبيرية هائلة، فالأصوات وتوافقها  
والعاب النغم والإيقاع والكثافة والاستمرار  
والتكرار والفواصل الصَّامتة. كلُّ هذا  
يتضمَّن بمادته طاقة تعبيرية<sup>(١٢)</sup>.

وتأسيساً على ما سبق، نلمس أَنَّ لتكرار  
الحرف أثراً ملحوظاً في إصدار التأثيرات  
النفسية للمتلقي، إذ يمثل الصوت الأخير  
في نفس الشَّاعر، أو الصوت الذي يمكن أن  
يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختيار  
القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف  
داخل القصيدة الشَّعرية، تكون له نغمته التي  
تطغى على النَّص، حيث لا يختلف اثنان على  
أَنَّهُ لا وجود لشعر موسيقي دون شيء من  
الإدراك العام لمعناه، أو على الأقل لنغمته  
الانفعالية<sup>(١٣)</sup>.

كصَيَادِ الطُّيُورِ لَهُ انْتِحَابٌ  
عَلَيْهَا وَهُوَ يَذْبَحُهَا بَحْدَ  
تتمحور الأبيات السابقة حول تشظي  
الذات، وتمزقها، فالشاعر يطلب جواباً من  
حبيبته الساكنة تحت الثرى، مستفهماً عن  
حالتها بعده، وعن مكان موتها بعد أن كانت  
تسكن قلبه وأضلاعه وكبد،

وإذا ما انتقلنا إلى النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، وأعدنا  
قراءته قراءة فاحصة، يتبين أنَّ الشاعر ركَّز  
على تكرار حرف: (الحاء) في ستة عشر  
موضعاً من الأبيات؛ ليدل على تحوُّل هذا  
الحرف إلى مفتاح يمكِّنه من الولوج في  
متن النَّصِّ، ومن ثَمَّ يسهم في إبراز الفكرة  
المركزيَّة للقصيدة التي يدور حولها الحزن  
وحرارة الألم التي تعتصر قلبه من واقعه  
المتخاذل.

كما يحيل على المغزى الذي يشخص  
خلف الحرف المفتاح وفحواه: درجة الحزن  
المتلغفة في قلب الشاعر، والمكانة التي  
تحتلها الفقيده في نفسه.

ومرَّة أخرى، فالشاعر يدمع نصّه بنغمة  
متميِّزة ناتجة عن تماثل الأصوات وتجانسها  
وتكرارها، وذلك أنَّ وحدة الموضوع  
والانفعال: (الفقد والتوجع) في الخطاب  
الشَّعْرِيِّ أسهم في التَّعبير بصدق عن لواعج  
الذات، وتأتجج حرقة على فقدان حبيبة من  
خلال صور تكرارية جميلة ومؤثرة.

وقد ظهر تكرار حرف: (الحاء) في شعر  
ديك الجنِّ الحمصيِّ في شكل تنابعي،

وممَّا لا شكَّ فيه أنَّ تكرار الحرف يزوِّد  
النَّصَّ الشَّعْرِيَّ بزخم ممتع من الدفق الغنائي،  
تصنعها الحركات الإيقاعيَّة المتعاقبة في  
السِّياق بهدف إبراز النبرة الخطابية، وكشف  
مشاعر وأحاسيس الشَّاعر التي يريد نقلها  
للمتلقي محافظة على وهجها وشعلتها  
الدَّلاليَّة المؤثرة.

إنَّ القارئ لشعر ديك الجنِّ الحمصيِّ  
يظهر له بوضوح أنَّ الشَّاعر بحكم معاناته،  
وصدق شعوره وحبِّه الطاعِي لورد، فقد عمد  
إلى تكرار كثير من الحروف، تعبيراً عن  
عواطفه المصطرعة، وعتابه الذاتي الذي لا  
يتوقف، إذ يقول في دالية رائعة<sup>(١٤)</sup>:

أَسَاكِنَ حَفْرَةٍ وَقَرَارٍ لِحَدِّ  
مَفَارِقِ خُلَّةٍ مِنْ بَعْدِ عَهْدِ

أجبنني إنَّ قدرتَ على جوابي  
بحقِّ الودِّ كَيْفَ ظَلَلْتَ بَعْدِي؟

وأينَ حللتَ بعدَ حلولِ قلبي  
وأحشائي وأضلاعي وكبدي؟

أما والله لو عاينتَ وجدي  
إذا استعبرتُ في الظُّلُماءِ وحدي

وَجَدْتُ نَفْسِي وَعَلَا زَفِيرِي  
وفاضتْ عبرتي في صَحْنِ خُدِّي

إذنْ لعلمتَ أنَّي عن قريبٍ  
ستحضرُ حضرتي ويشقُّ لحدي

ويعذلُّني السفيهُ على بُكائي  
كأنِّي مبتلَى بالحزنِ وحدي

يقول: قتلتها سفهاً وجهلاً  
وتبكيها بكاءً ليس يُجدي

وظيفته إيقاظ المتلقي، والعمل على دمجهِ ومشاركته مع رؤية الشاعر للواقع، نحو قوله<sup>(١٦)</sup>:

وَأَيْنَ حَلَلْتَ بَعْدَ حُلُولِ قَلْبِي  
وَأَحْشَائِي وَأَضْلَاعِي وَكَبِدِي؟

نلاحظ في النصِّ الشعري السابق أنَّ الشاعر وَّزَعَ صوت: (الحاء) توزيعاً هندسياً محكماً<sup>(١٧)</sup>، إذ بدأ استخدام صوت: (الحاء) مكثفاً في كلمتي: (حللت) و(حلول) مرتين في الشطر الأوَّل، للدلالة على حالة التقرُّع والتوجع والحزن المشفوع بندم حاد.

لكنَّه عاد إليه مرة واحدة في الشطر الثاني من خلال كلمة: (أحشاء) ممَّا أحدث إيقاعاً نغمياً، خافئاً تجسيداً لصورة الخواء والانكسار في حركة الشاعر بعد أن رحلت: (ورد) عنه، كما أنَّه يحمل معنى الأسف، أسف الشاعر على ذاته، وتزعزعها في لحظة الوحدة ومخاطبة النفس.

استطاع الشاعر أن يعبرَ بصدق عن آلام النفس من خلال جمال النصِّ، باستخدامه أسلوب تكرار الحرف الذي انتظم فيه الإيقاع والتركيب، فوفقت انفعالاتها وأثرت في سامعيها، ففسحت المجال أمام المتلقي بتأمل وتحليل أرحب.

إنَّ للتكرار بأنواعه المتعددة دوراً مهماً، ومكانة عالية في ترسيخ المعاني والدلالات في نفسية المتلقي، ولا سيما تلك الانفعالات المشحونة بأهات التَّحسر والندم على فعل اقترفته يد الشاعر.

وديك الجنَّ الحمصيُّ بكى زوجته التي فقدوها بعيد حبٍّ وعشقٍ شديدين، بعد أن بذل مالا كثيراً وقضى وقتاً طويلاً للظفر بها. فهو يبكي الزوجة الحبيبة، وهذه الظروف لا بدَّ أنَّها قادتَه إلى الاستعانة بمظاهر أسلوبية تكرار الحرف لتشكيل نصِّه الشعري، كما أنَّه لم يجد سلوى بها وتعظيماً لها وتتويهاً بشأنها وتعخيماً لها في القلب والسمع إلَّا بتكرار التراكيب والكلمات والحروف.

ونشير هنا إلى أنَّ الشاعر استعان في كلِّ ما يمكن له أن يؤطر المقصديَّة والتأكيد والتأثير في المتلقي، والخروج من مستوى العلامة المجردة إلى مستوى الرمز، فصور باستادته على تكرار الحرف لواعجه الحزينة، وموقفه حيال موتها، ونكد عيشه بعدها، ومرارة فقدتها، وأفرد لها قصائد في ديوانه، رسم فيها شعوره بالوحدة من بعدها، وعظم الحمل الواقع عليه بعدما تركت حملها له رغماً عنها، فقال<sup>(١٨)</sup>:

لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ لِعَطْفِكَ نَلْتُ  
وَالِي ذَلِكَ الْوِصَالِ وَصَلْتُ

فَالَّذِي مِنِّي اشْتَمَلْتُ عَلَيْهِ  
الْعَارِ مَا قَدْ عَلَيْهِ اشْتَمَلْتُ

قَالَ ذُو الْجَهْلِ قَدْ حَلُمْتُ وَلَا  
أَعْلَمُ أَنِّي حَلُمْتُ حَتَّى جَهَلْتُ

لَأَتَمُّ لِي بِجَهْلِهِ وَلِمَاذَا  
أَنَا وَحْدِي أَحْبَبْتُ ثُمَّ قَتَلْتُ

سَوْفَ أَسَى طَوْلَ الْحَيَاةِ وَأَبْكِي  
كَ عَلَى مَا فَعَلْتُ لَا مَا فَعَلْتُ

فجاء (اللام) للدلالة على الانتهاء والانكسار  
الذين أصابا الشاعر لحظة انبلاج  
الحقيقة<sup>(١٨)</sup>.

هكذا، ينبعث شاعرنا في مراثياته انبعثاً  
قويّاً، واضح الملامح، مبكي الصورة،  
الفاظه موحية دائماً، انطلاقاً من تقطع  
نفس الشاعر، وانصهارها حزناً وألماً لفقد  
حبيبته، وشقيقة نفسه، خليط مطروق من  
الشعراء، حتّى يظن من يقرأ النّص للوهلة  
الأولى أنّه غزل خالص، لكنّه لا يلبث أنّ  
يسمع رثاء ذلك المتغزل به.

وعلى هذا الأساس، كرّست تراكيب  
ومفردات النّص الشعري عند ديك الجنّ  
الحمصيّ تقنية التكرار في بنائها، وواظبت  
على حضورها بأصربها المختلفة لتثبيت  
إيقاعها، وتنظيم نبراته، ولتستحوذ على  
اهتمام المتلقي، ومشاركته للغرض الشعري  
فتساب إليه المعاني والأفكار؛ وهذا ما  
هدف إليه ديك الجنّ الحمصيّ. إذ ليلمس  
المتلقي لشعره الاهتمام بهذه الظاهرة  
الأسلوبية، التي شحنت قصائده تماسكاً.  
وكثّفت البنية الدلالية من خلال حضوره  
على مستويات عدة وفي أشكال متنوعة.  
تعكس وعيه بهذه الآلية الأسلوبية، وحرصه  
الشديد على ظهورها للتعبير عن شدة  
حزنه، وتقطع نفسه حسرات عند ذكره  
زوجه، صفية نفسه، وحليلة قلبه.

وبعد، إنّ مسألة المراثية الممزوجة  
بالألم والعذاب، ورغم ما فيها من قساوة  
دلالية في الظاهرة إلّا أنّها مليئة بالحركة

لقد أفعم هذا النّص الشعري بتكرار  
حرف: (اللام) حاملاً معه طاقة كبرى،  
فقد اختار الشاعر هذا الصّوت لكونه من  
أوضح الأصوات الساكنة في السّمع، فقد  
أحدث قرعاً صوتياً، فكان له وقع مميز في  
النّفس<sup>(١٨)</sup>.

كما يحمل صوت: (اللام) معنى الأسف،  
أسف الشاعر على ما اقترفته يداها،  
واستجابته لدسائس الحاقدين، إضافة  
لما يصوره من تزعزعه واهتزازه في لحظة  
فقدان المحبوبة، بل وقف حائراً مضطرباً.

وممّا زاد في تناغم الجرس الموسيقي  
لصوت اللام أنّ الشاعر يمتلك من الأدوات  
ما يجعله يرسم تلك الصورة في لوحة بديعة  
حسنة، تتغلغل داخل وجدان المتلقي، سامعاً  
أو قارئاً، فتتفعل أحاسيسه وتَمُور العاطفة  
في قلبه مورناً يستدر السّمع، وتغرق العين،  
في أثر بكاء القلب.

لذا، نلاحظ مراوحته في توظيف تكرار  
حرف: (اللام)، إذ احتلّ مواقع متنوعة،  
فتارة يأتي وسطاً، وتارة ابتداء، وتارة أخرى  
انتهاء، مثل: (ليتني، لعطفك، نلت، ذلك،  
الوصال، استمّلت، جهّلت، بجّهله، فعّلت).

وحرف اللام أسناني لثوي، وممّا أضفى  
على هذا النّص الشعري عدم استقراره  
واهتزازه وتكراره نقرات إيقاعية متناسقة،  
حتّى يشيع لمسات مأساوية حزينة، يفرغها  
إيقاع حرف: (اللام) ويشحنها بعد ذلك  
بشكل يصحبه دهشة وتفاجئ الشاعر،



والإيقاع الذي يتأتى من آلية التكرار المفعم المشاركة العاطفية، والأسى والتأسي عند بالأحاسيس الماتعة، واللذة القائمة وراء الشّاعر.

- \* ديك الجنّ، هو عبدالسلام بن رغيان (١٦١ هـ - ٢٣٥ هـ)، وغلب عليه لقب (ديك الجن) لأسباب عديدة منها:  
١. عادته في الخروج إلى البساتين فشبهه بديك الجن، وديك الجن هو دويبة: (تصغير لـ دابة) توجد في البساتين.  
٢. كانت عيناه خضراوين، فلقب بديك الجن.  
٣. لأنه ذكر الديك في شعره.  
وما وصلنا من مقاماته، وسيرته الذاتية، تصفه معتكفاً على القصف واللّهو، متلافاً لما ورث عن آبائه، وهو شاعر مجيد، يذهب مذهب (أبي تمام) والشّاميين، استغنى شعره في مرثي زوجة له، للاستزادة ينظر: الأغاني، دار الكتب المصرية (١٤/ ١٥)، وينظر: العمدة ج ٢/ ص ١٤٩.  
\*\* كاتب وناقد وأكاديمي من الأردن الجامعة الهاشمية.  
(١) الأسد، عمر: رثاء الزوجة في شعر عزيز أباضة، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، مجلد ٧، عدد ١، ١٩٩٢م، ص ١٦٣.  
(٢) اسماعيل، عبدالرحمن: رثاء الزوجات في العصرين الأموي والعبّاسي، جامعة الملك سعود، كلية الآداب، الرياض، ١٤١٨هـ، ص ٥٤.  
(٣) عبدال مطلب، محمّد: بناء الأسلوب في شعر الحداثة: التكوين البيديعي، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٨م، ص ٣٩٠.  
(٤) الحمصي، ديك الجنّ: الديوان، تحقيق أحمد مطلوب، وعبدالله الجبوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٤م، ص ٨٧.  
(٥) الديوان، ص ٩٠.  
(٦) كميت، إبراهيم شيخان: قراءة في نص لديك الجنّ، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، المجلد ١، عدد ٨، ٢٠٠٩م، ص ٣٧٤.  
(٧) الغرقي، حسين: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، دط، ٢٠٠١م، ص ٨٢.  
(٨) عاشور، فهد ناصر: التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص ٦٠.  
(٩) الديوان، ص ٩٦.  
(١٠) محمّد، أحمد علي: التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة: (نشيد الحياة) للشّابي: دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢٦، العدد الأول والثاني، ٢٠١٠م، ص ٦٠.  
(١١) الديوان، ص ٩٩.  
(١٢) فضل، صلاح: علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ط٢، ص ٢٧.  
(١٣) ويليك، رنيه: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٣، ١٩٨٥م، ص ١٦٥.  
(١٤) الديوان، ص ٩٤.  
(١٥) الديوان، ص ٩٤.  
(١٦) بوروي، مليكة: بلاغة التكرار في مرثي الخنساء، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمّد خيضر، الجزائر، بسكرة، مارس، ٢٠٠٦م، ص ٤.  
(١٧) الديوان، ص ٨٧.  
(١٨) بلاغة التكرار في مرثي الخنساء، مرجع سابق، ص ٤.  
(١٩) تاويريت، نبيلة: حدائق التكرار ودلالاته في القصائد الممنوعة لنزار قباني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، جامعة الوادي، الجزائر، العدد الرابع، ٢٠١٢م، ص ٣٢.

# النص والهندسة

## رؤية انطباعية في كتاب

### «المتخيل والملفوظ في هندسة النص الأدبي»

#### للقائد والقاص جبريل سبعي

##### ■ فهد المصباح\*

تقوم العملية الإبداعية على الكاتب والمتلقي والناقد، كثنائي يقتضيه النص الأدبي المعاصر في صياغته الحديثة، وبقراءة متأنية لكتاب «المتخيل والملفوظ» تظهر لنا دراسة تنضح جدة وحيوية، موجهة بالدرجة الأولى إلى القارئ لرفعه في سلم التلقي للمشاركة الفاعلة في خلق نص جديد كما كان يأمل الشاعر علي الدميني في مشروعه «النص الجديد». وكما نحتاج لمثل هذا من نقادنا بأن يرتقوا بنا كمتلقين.. وليس بالعمل وحده، وهو مطلب عسير إن نجا من الشلية المقيتة التي أمل أن لا أقع فيها، إذ لا أخفيكم أنه تربطني بالكاتب علاقة حميمة رغم ما اعترأها من اختلاف حول النقد، لم ولن يفسد لنا قضية بحول الله تعالى، في زمن نحتاج فيه ويشدة إلى الهندسة في كل شيء، فالكون برمته قائم على هندسة محكمة من لدن حكيم خبير، وأحسب أن نقاطاً كثيرة وجدتها متحققة في هذا الكتيب الصغير والثري في أن، والمطبوع في دار العبيكان في بضع وستين صفحة من القطع الصغير، تزينه لوحة خلاف سريالية صممها إبراهيم جبران المفعم هندسة، فجاءت آية في الإبداع لشخص كامل الخلقة إلا من الرأس الذي لعب عليه السبعي بحذق هادئ ومخاتل لم يخل من التسرع، ولا أدري بالتحديد هل هو تواطؤ مسبق أم عفوي بين الكاتب ومصمم الغلاف؟ أن يجلس هؤلاء البشر منصتين وكأنهم في حالة تلقي، مثلما يحدث لنا في فعالياتنا الأدبية، وقد نال التباعد بين الشخص، وفعل الظلال فعلة الفانتازي في أرضية لوحة تنطق صدقاً وربما سخرية من متلقي قد لا يعرف عن المتحدث شيئاً، فقط جاء وجاهة أو لتغطية إعلامية أو نحو ذلك: لذا، أقول إن السبعي جبريل نجح أولاً في اصطياذ الفكرة، وجسدها سهلة في كتابه الصغير، مقررراً بأن النصوص تتم بدءاً في اللاوعي، ثم تنتقل في حال المراجعة إلى الوعي وهي فترة (انتقالية) يحتاج فيها النص إلى شيء من الهندسة: ومحدداً زمناً لاقتناص تلك اللحظة الواضحة، فنجدته يقول في صفحة ٤١ (والنص المتخيل يتشكل بواسطة الخيال في منطقة الوجدان، ثم بعد ذلك يتم تخزينه في الذاكرة قصيرة المدى، حتى يحين موعد تفرغته في لغة تتطابق معه في كافة أنظمتها، ومستوياتها.. أما إذا لم يسارع المبدع بنقل هذا المتخيل إلى حيز النص والملفوظ، فإنه -أي المتخيل- سرعان ما يتخلخل، ويخفت وهجه، حتى لا يصبح قادراً على اقتناص اللغة، المتطابقة معه). انتهى كلامه.

مدى معقولية هذه المقولة في دراسة المتخيل والملفوظ؟ وهل الملفوظ يقتضيه ويصطاد تماماً كالفكرة؟ الكاتب هنا يحكم على دراسته هذه بالتظير، فمتى يأتي التطبيق؟ وهل سيكون من الكاتب نفسه أم من غيره؟ ولهذا كنت أتمنى أن يحتوي الكتاب على الجانبين التظيري والتطبيقي على نصوص معروفة

وكلمة الملفوظ من لفظ.. وهو إخراج الكلام من الفم، وهنا يحق لنا القول بأن الإبداع ما هو إلا تقيؤ على الورق.. فيه من العناء والمجاهدة الكثير، ليأتي النتاج سليماً من الاعوجاج والتشوّه.

يقول الروائي والقاص والناقد ناصر الجاسم: إن الأدب ليس علماً يدرس، فما

ومشهوره عند المتلقي.. وأحسبها لن تتجاوز الشعر.

إن تقدم المتخيل على الملفوظ أمر طبيعي أو طبعي كما قرره الجرجاني في أسرار البلاغة بأن «الألفاظ خدم المعاني»، إذ يذكر المؤلف في ص ٤٤-٤٥ (نشأت اللغة العربية نشأة فطرية، إذ اعتمد العربي في البدء «شعوره لاهتداء إلى أصوات حروفه واستخلاص معانيها، استيحاء من العالم الخارجي، بروح فنية خالصة، ثم بعد أن هُدي إلى الأصوات ومعانيها» بقي على فطرته البدوية يتقمص الأشياء والأحداث، لاستشفاف خصائصها الذاتية، ولينتقي بعد ذلك الحروف التي تتلاءم إحياءاتها الصوتية مع تلك الخصائص، ولكن وفق ترتيب معين يماثل تراكيب الأشياء). انتهى كلامه. لاحظوا هنا أننا نتكلم عن لغتنا العربية وأصحابها الأوائل كمرب أقحاح تسود بينهم مقولة بما يشبه العرف.. بأن «خادم القوم سيدهم» فمن هو السيد في الإبداع؟ المتخيل أم الملفوظ؟

طبعاً ليس من الممكن أن يدرس أحد هذا الكتاب ثم يقول: سأخلق نصاً أو أبداع شعراً، هذا بعيد الاستحالة، لكنه يهدي إلى محاولات تتلمس طريقها إليه إن فهمت اللاوعائية التي أثارته الدراسة بجدل لن يكون الأول ولا الأخير، وأرى أن الكاتب يبغي من دراسته هذه تهينة المتلقي قبيل مواجهته بالنقد، فهو يسعى بقدر طاقته إلى النهوض بالنص والمتلقي.

المتخيل والملفوظ دراسة نقدية لو اشتغل عليها صاحبها أكثر، ومزج التطويري

بالتطبيقي.. لتحوّلت إلى رسالة يستحق عليها رسالة علمية إن تبنيتها جهة مسئولة فحسباً وتمحيصاً، دون الأخذ بعين الاعتبار إلى مصدرها غريباً أم شرقياً، فعنوان الكتاب الذكي في جزئه الثاني يصب في مصلحة خلق النص، طارحاً منظومة رؤيوية للعملية الإبداعية يشترك فيها ثلاثي الإبداع، فكاتبتنا السبعي يعي جيداً حاجة الفنّون إلى متلقي فطن يبحث عن الرمز ويقرأ ما بين السطور.

ينقلنا جبريل سبعي في كتابه إلى تعقيدات الهندسة، فيكثر من الأسماء التي تميّت في صدر المبدع نصح إن أرهف لها حاسة من الحواس الخمس التي اشتغلت عليها الدراسة، فنجد في صفحة (٤٠) يقول: (ومن كل ما تقدم يمكننا تعريف «النص المتخيل» على أنه البنية العميقة للأثر الفني، أو هو الهيكل الهندسي، النفسي، الفني، المركب في عمقه جوهر الأشياء، الحامل في ظاهره التناقضات والفوضى، وهو المعمار الجديد لمادة التشكيل، الواقعة خارج نطاق اللغة والحواس، تلك المادة المفصحة في لحمتها التجريدية (الجوهر)، والعينية (الأشياء) - في آن - عن تصرف العقل، في ترابطاتها الجديدة. وفي ما يشع عنها من الفوضى الشكلية. ومن التماسك، والإيقاع، والوحدة، والنظام، والحيوية، على مستوى مضمون). انتهى.

ومع هذا كله، تكشف لنا الدراسة عن ناقد واعٍ جداً لما يقول دون صراخ أو نرجسية، لا نملك إلا أن نثمن له هذا الجهد اتفقنا أم اختلفنا معه.

\* كاتب من السعودية.

# ماهر الرحيلي

## شاعر المدى والسكون والغياب

«أ.د. محمد صالح الشنطي»



الكلمة الشاعرة في فضائها الرحيب تسبح سافرة بلا قيود، تتمرد على كل الأربعة يختار عناوين دالة تجمع بين القصائد في عقد تنظيم ينضد فيها لألوان، وهي لألوان تتألق فيها هتق الألوان.

حين حاولت قراءة هذه الدواوين بعين المدارس أضحت بصري بضوء تلوح على هدية أطياف تستعصي على رؤية

تحاول استيقافها ومساءلتها: فهي كالظلال الهاربة لا تتلبث ولا تترنن، في حراك دؤوب عبر محطات متعددة، لا تكاد تتوقف لتلتقط شيئا من أنفاسك في لهائك اللاذخ، وعناوين دواوينه وقصائده توحى بذلك: فالديوان الأول عنوانه (في سكون الليل) يتبعه ديوان آخر يتخطاه ويتجاوز إلى الديوان الثاني (ما بعد السكون)، وليس بعد السكون إلا الحركة التي تمتد إلى أمداء لا حدود لها في الديوان الثالث (مداي)، ولكن المدى الذي انطلقت إليه القصيدة محلقة في سمانها بلا مستقر لها تقاجاً بما يزلزل الوصي، حيث كانت الارتدادات عميقة، لامست زمنا غاريا تحاول أن تستعيد، فرارا من وجع اللحظة واشتعالاتها في ديوانه الرابع (ما تلاح علي الغياب).. والغياب - هنا - غياب يتصل بالكينونة الخاصة في جذورها البكر، زادتها اللحظة التاريخية بخيالاتها وانكساراتها ونكباتها شواظا تتلظى فيه نفس شاعر، لم يكن ليحتمل غيابا للرؤى الباصرة.. تضاف إلى غياب حميم أحدث شرخا روحيا هائلا كما يظهر في قصائده.

ولا أظن أن بمقدوري أن أفي الشاعر لا بد أن تكون موضوعا لدراسات أوقع حقه، فدواوينه الأربعة وقصائده التي أن تأني تباعا في مستقبل قريب، ما تزال تتحدث من ذات النبع الناصي، من هنا، كانت كلماتي التي أكتبها



- في هذا المقام أقرب إلى الوفاء بحق شاعر أنكر على نفسه حقها في أن تعلن عن نفسها تواضعا، في حين مارس الكل من حوله ممن تزيوا في محاضنه حقوقهم في إشهار وجودهم من فوق المنابر المتاحة في النوادي والجامعات والنصحف؛ بينما كان زاهداً في ذلك كله.
- في ديوانه الأول (في سكون الليل) اندي يضم خمسا وسبعين قصيدة، طُوف الشاعر بمحطات متعددة، وكأنه يستكشف ذاته وما حوله ومن حوله، ليس هذا فحسب، بل يعمل على فهم طبيعة أداته والوعي بها ممثلة في الشعور والحوار معه جوهرًا وأعراضًا.
- لعلي استطيع أن أقف عند عدد من قصائده في هذا الديوان تلبي الرغبة في
- انتعرف على انتضاريس الرؤيوية المتأملة التي يعكسها عنوان الديوان، وقصائد الديوان تتحرك في فضاءات متعددة:
- فضاء روحي يستلهم المكان بما يحفل به من ألق، وينبعث منه من نور، ويحتشد به من ثراء إنساني، وما يستدعيه من نماذج تلمثل العليا في تحقيقها التاريخي في انعصور الإسلامية الزاهية.
  - فضاء ذاتي، يعتمد فيها الشاعر إلى التأمل التأملي فيجوس خلال الأقبية النفسية مساتلا ذاته تارة، ومجاوزاً لها تارة أخرى.
  - فضاء أسري يخلق فيه، ينسج ما وقر في نفسه من مشاعر وما اكتنزه من



وبلا أدنى ريب.. فإن هذه الإطلالة تثير  
مكامن الوجد والعجاب والانتماء والرفض  
والتسليم، ففي مقابل سكون المشهد يفور  
الوجدان، وبالتالي فإن جدلية الحركة  
والسكون هي قوام الرؤية في هذا الديوان،  
ولذلك لا يبدو أن هناك تناقضا بين ما  
اجتهدت في استقرائه، وما يقوله الشاعر  
في صدر مقدمته:

«في سكون الليل كانت هذه المشاعر التي  
لم تعرف السكون قط، إنها مشاعر اهتز  
لها قلبي، ووثب إليها فكري تعبر - وبكل  
صدق عني وحسبها أنها ترجمة صادقة  
للنفس»..

في قصائد الديوان نزعة محافظة، وهي  
ظاهرة طبيعية في أول ديوان له، وعلى  
الرغم من هذه السمة المحافظة ثمة ميل  
إلى الخروج من أسر الصوت الغنائي الواحد  
المنغلق على ذاته، هناك روح شاعرة تجهد  
في اختراق الصدف التي تقوِّعت على  
قواعدها الثابتة، وهذا يتبدى في استثمار  
الحوار وتفعيل دينامياته في الحدود التي  
يسمح بها الموقف، ففي قصيدته (مع  
الهموم):

مالي أرى عينيك تغرف  
من محيط الهم بحرا

وفؤادك الحاني يجر  
من الهموم الصم صخرا

آحاسيس، إذ تشير عناوين القصائد إلى  
ذوي القربى القريبة ببيان نوع الصلة  
حيناً، وبذكر الأسماء الأعلام أحياناً  
أخرى.

- فضاء الوطن الأم الذي يبدو مستهدفاً  
من قوى الشر محاولة زعزعة استقراره،  
بوصفه ركناً ركيناً للأمة بمقدساته  
وثقافته وثوراته.

- فضاء التأمل للكون والحياة والإنسان  
والزمان والمكان.

وهذه حقول واسعة يقرأ فيها الشاعر عالمه  
الخاص والعام، وينفذ منه إلى أكوان  
تحتجب وراء سجب الغيب.

لذا، نجد الشاعر يستشرف عوالم تتداح  
أمامه في سكون؛ إذ تبدو العلائق مستقرة  
ثابتة يتبين موقعه منها، ويتموضع في  
سياقاتها، وينسجم مع أنساقها الثقافية؛ لذا  
اختار الشكل العمودي الذي يمكنه من تثبيت  
اللوح كما يراها في أنماطها الكائنة، دون  
متابعتها وهي تمضي في سيرورتها ماضية  
إلى غير مستقر.

يقول الشاعر في المقدمة:

«في سكون الليل يسكن الألم والمتعة  
والحزن والسرور والانطباع التلقائي  
والتأمل».

ولعل هذا مصداق لما قلت من أنه  
إطلالة على عوالم الشاعر واستكشاف لها،

الحاضر، فتأتي الأزمان الثلاثة في سياق شعري: استهاض الماضي عبر الذكريات لمواجهة الحاضر الكثيب، واستبصار المستقبل لنسيانه وانتظار الآتي، وهذا التوظيف للتراتب الزمني ينقل التشكيل من التقرير إلى التخيل، لينتهي إلى مشهد كلي.. متخلصا من فتافيت الصورة، وفسيفساء الخواطر التي تتنظم عبر تكرار مفردة الفعل الطلبي (تذكر)، حيث الالتماس الحنون، وتوحيد الزمن الماضي والمستقبل عبر هذه الفعل (اللازم) الذي يشبه ضربة القدم في الرقصة الدائرية بإيقاعها المرح للتخلص من حالة الكآبة.

ليس هذا فحسب، وإنما تتضافر هذه الظاهرة مع النسق التعبيري الذي تغلب عليه أساليب النداء والأمر؛ فالنداء جاء ليشحن فعل التذكر بمد عاطفي دافئ؛ أما الاستفهام فهو يحمل الدلالة التقريرية التي تنقل الخبر من دائرة الواقع إلى دائرة الشعر، وتحول الحقيقة الواقعية إلى حقيقة نفسية.

واستدعاء قصة بشر بن عوانة مع الأسد كان في سياق الوقائع عبر تداعي الذكريات، ولم يأت موظفا توظيفا فنيا، ولكنه يرهص بذلك ويبشر به.

كثير مما يمكن أن يقال في هذه القصيدة وفي غيرها من قصائد الديوان، وهي لم تكن أجمل ما فيه، ولكنني أرى أنها قادرة

خطاب موجه إلى الآخر، وإذا كان مثل هذا الخطاب مألوفاً في الشعر العربي القديم فيما عرف بظاهرة التجريد، فإنه هنا لا يقتصر على مطلع القصيدة، ولا يوجه إلى متخيل، وإنما إلى ما هو متعين، وهو ليس مجرد تقليد؛ بل سمة بنائية أساس تهض عليها الحالة الشعرية برمتها، وإذا كان الحوار ينهض على الصوت الواحد، فإن المخاطب المفترض يبدو حاضراً في وجدان الشاعر، ويعطي للنفس الشعري زخماً غنائياً وعمقا وجدانيا، واستدعاء الشاعر للأصوات الأخرى الحاضرة الغائبة، يظل يرهص بهذه (البولوفونية) التعددية، وإن كنا لا نتوقع أن تتحول إلى تعددية درامية، ولكننا نستشم مرحلة آتية تتبلور فيها الأصوات المتكاثرة لتثري بنية القصيدة، وتزج بها في طرائق تتعق فيها القصيدة من مأزق الواجهة الغنائية في الصوت؛ وإن كان ذلك بعد حين.

إن سمة التداعي التي تتوالد عبرها الخواطر، ستتحول فيما بعد في القصيدة ذاتها إلى صور متخيلة، تدخل في إطار اللعبة الزمنية التي يستثمرها الشاعر ليخلص المخاطب من براثن اللحظة الكثيبة، مبشرا بلحظات سعيدة تتوالى عبرها المشاهد؛ بعد توالي الذكريات التي تتثال عبر اللفظة المركزية (تذكر)، وكلها تستلهم الزمن الماضي ليسعف الشاعر في

على استكشاف روح الشاعر وإنسانيته  
وصفاء وجدانه.

وليس من قبيل الشح أو الضن بالوقت  
أو الجهد أجدني مضطراً إلى الانتقال إلى  
الديوان الثاني؛ وإنما لأنني حددت هدفاً  
واضحاً لهذه المقالة يتمثل في التعريف  
بنتاج الشاعر؛ أما الدراسة المستفيضة  
فتستلزم أطروحة علمية أو أكثر لاستجلاء  
أسرار الجمال الفني فيه.

أما الديوان الثاني (ما بعد السكون) فهو  
يمثل نقلة فنية من جدل الحركة والسكون  
إلى الحركة الطليقة التي انعتقت من ريقه  
هذا السكون، وانتقلت إلى مربع آخر، ربما  
كان المقتبس الذي أثبتته على غلاف الديوان  
معبّراً عن ذلك أصدق تعبير:

«لا تسأليني أين غيت  
فإنني لازلت لا أدري»

لقد انسحب من ضيق المناسبة المؤطرة  
بحضورها الاجتماعي، إلى رحابة الخاطرة  
التي تندفع من عمق الشعور متجاوزة  
السطح، فلم تعد القصيدة تحمل أفكاراً  
ومعاني بالمعنى التقليدي المألوف؛ بل  
أصبحت رؤية في أرفع مستوياتها أو رؤياً.

الديوان يضم أربعة وخمسين عنواناً، لم  
تعد ذات دلالة مباشرة محددة في مجملها؛  
بل كانت بعض هذه العناوين توحى بغموض

شفيف، وقليل منها مباشر، وقد بلور  
الشاعر رؤيته الشعرية في قصيدة (همس  
مع شعري)، وهي قصيدة تذكروني بالسجال  
الذي شجر بين محمد مندور وسيد قطب  
فيما عرف ب (معركة الشعر المهموس)  
الذي أنكره قطب وتبنى الدعوة إليه مندور،  
ولعل القراءة الأولى لهذه القصيدة تنقلنا  
إلى تعريفات الرومانسيين العرب من  
شعراء القرن الماضي، الذين رأوا أن الشعر  
وجدان.. كما فعل عبدالرحمن شكري حين  
قال: «صاح إن الشعر وجدان»، وجاء بعده  
من وصف الشاعر في قوله:

هبط الأرض كالشعاع السني  
بعصا ساحر ورؤيا نبي  
وها هو ماهر الرحيلي يقول مخاطباً  
شعره:

كن لي نديماً إن تباطأ ظل روحي في  
السماء  
و غاب بين غمامها يسري  
وقد قال قبل ذلك:

اخفض أنينك لا تكن كالـ  
نار في أمواجه تسري  
فهنا يتجلى الهمس وتتألق الروح ويلامس  
الشاعر سقف الوجدانية في ذروتها؛ فلو  
قارنا هذه الرؤية بما جاء في ديوانه الأول  
في قصيدته (أنا والشعر) لوجدنا مفصل



التطور وإضحاً إذ يقول: المحاور.

- كم ليلة ويحور الفكر تغمرني
- وأنت تدنيني من مرفأ الصور
- وشجوة ما وجدت الدمع يسعفني
- حتى لمست لحونا منك في وتري
- والموضوعات الوطنية والروحية.
- الرؤى الذاتية.
- الرؤى الكونية.
- الواقع المأساوي.

وكلمة طمست والحق غايتها  
وصارت أمنية في جوف محتضر  
فكنت ناصرها من بعد مظلمة  
و كنت مظهرها من خلف مستتر  
واضح أن الفكرة تحتل مكانة مهمة في هذه  
الرؤية، فهو يدافع بشعره عن الحق؛ ولكنه لم  
يقفل عن الجانب الروحي والوجداني الذي  
كان لا بد من أن يأخذ مداه.. لكي يستوي  
في ضمير الشاعر كينونة متوهجة.

وليس من يشك في أن هناك تداخلا بين  
الرؤى الذاتية والكونية، وهذه سمة رومانسية  
شديدة الوضوح، أما الرؤى الوطنية فإنها  
تتقاطع مع الواقع المأساوي، ولكنها تظل  
واضحة بأفكارها.. معتادة في بعدها  
الوجداني، ولم يكن ذلك بدعاً لدى شعراء  
الرومانسية العرب.. كما هو الحال عند

يبحث فيها عن النقاء، ولا جدار للبقاء؛ وإنما هي صور فنية تتراعى في مدن الباطن وتجليات الروح.

هذه الصورة الفنية التي تتشكل في مشهد كلي.. تتكامل فيه عناصر الصوت والحركة والضوء، ليست إلا معادلاً وجدانياً لا تربطها أي روابط إدراكية مع تعيناتها الحسية، فالشاعر يتوق إلى الفرار من الآخر (الجحيم)؛ يخلو إلى نفسه.. يحاور الكون في بكارته وبراعته وينشد الخلاص:

**وبقيت تحت الماء**

**لا شيء يرصدني هنالك أو هنا**

**إلا جسوراً من نقاء**

الشاعر يكرر (أنا هنا) و(هنالك أو هنا). ثنائية مكانية تحدد موقع الذات في خياراتها بين الآخر البشر.. والطبيعة الكون، العودة إلى المنبع الأول في بكارته وأصالته؛ وما من شك في أن هذا دأب الرومانسيين في توفهم الأزلي إلى النقاء، وهي مرحلة تاريخية في حياة المجتمعات، كما هي مرحلة في حياة الأفراد.

وإذا كنت قد اقتصرت على هذه الوقفة اليسيرة عند قصيدة من قصائد الديوان فلأن المجال لا يتسع للمزيد في إطار الحدود التي وضعتها لهذه المقالة.

أما الديوانان الأخيران فلعلي أتمكن من الوقوف عندهما في مقالة أخرى فيما بعد إن شاء الله.

علي محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل، وإبراهيم ناجي، وإن اختلف المنحى وتباينت الأساليب.

في قصيدة (تحت الماء) تتبدى الذات الشاعرة في فراها من الآخرين الذين هم الجحيم كما يقول (سارتر)، فكان أن التجأ إلى ظواهر الكون فاتحد بها، وفني فيها، وتشكلت الصورة الفنية على نحو جديد، بعيداً عن الأنساق التقليدية التي تتبدى بها الصورة.. التماثل والتكامل، والجزئية والكلية، والبيانية والواقعية. إنها الصورة التي تنمو ولا تتراكم، وتتبدى من أقبية الداخل ومدن الخيال، والثائية التي كانت مدخلاً لهذا التشكل وهي الأصل: الذات والكون في مقابل الذات والآخر، حيث ينشذان النقاء والصفاء، هي التي تتجلب هذه السلسلة التي تناسلت عبرها الثائيات الأخرى: الفضاء والقاع، فثمة مهامسة أو حوار مع الفضاء من تحت الماء، وثمة لقاء حميم مع الأعماق ليعانق النقاء، والسطح والجوف، الشعاع الأزرق وأوردة السماء، والجسم والروح، والفناء والبقاء، واللقاء والفراق.

هذه الثائيات لا تقوم على نسق هندسي يمكن إدراكه في هذا الإطار الحسي البصري، الصورة هنا تتشكل بمعزل عن المدركات الحسية، وإنما في عوالم النفس وردها الروح؛ فليس ثمة ماء يختبئ تحته الشاعر، ولا فضاء يتهامس معه، ولا أعماق

\* كاتب وأكاديمي أردني مقيم في السعودية.



# مهدي المطوع

## قلق يتلوّى في ممحاة

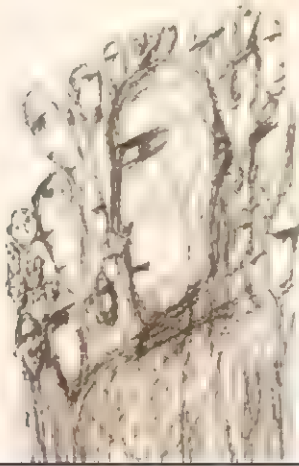
■ محمد خضر\*

من فضاءات لا تفصح بسهولة عن أسرارها، ولا تسلّم مفاتيحها سوى لذهنية  
جاهزة للدخول في أفاق مغايرة، ومغامرة، وقارئ غير مسترخٍ، يكتب مهدي المطوع  
قصائده دون ذاكرة سابقة، بل يمضي إلى تجربته والتصاقها بالذاتي واليومي  
والمعيش، والذي ينطوي على الكثير من فلسفته في الحياة في مزيج مع مسراته  
وأوجاعه.. وضمن حسابات خاصة، يبحث عن الشعر في أمكنته الجديدة، ويختار  
له عبارته المنحوتة تماماً لتشبه شيئاً لا يمكن تكراره عن صورة دقيقة تختزل  
هواجسه وأسئلته، الصورة المفاجئة والمباغته.. والتي تُعيدك لتأمل النص من  
جديد.. لتكتشفه أكثر من مرة وهو يدعوك لمشاركته لذة النص وألمه في إن..

(بدأت أتسلى بالخيالات البعيدة لهذا المقطع من نص «أذن واسعة  
للذي تحول لحاجز، إذ بعد الارتطام.. كسطح دون ملابس ترفرف وإزعاج  
قيل وجدوه يبتسم بطريقة غريبة على طيور» هذا العنوان/النص، حيث الأذن  
الأسفلت، ربما تحوّل لقفز في ركبة الواسعة في فضاء فسيح تقابلها الطيور  
تدعي الزهايمر أو منديل خلف الكنية، بأصواتها المزعجة، والتي تسربت  
الآن بحلق مراهق محبوس في القبو.. أنواعها إلى النص وهو يقول:  
أرتعش وأستدعي المرض الذي قصد «الآن أنزلق كفانوس يسقط ويرتقع  
سائق المدرسة نكايه برحلة الأبناء). بهدوء خفّاش...» ولربما طائر آخر

## لحب مقالة طيبة عادي

عدي المطوع



نفة مهدي المطوع السهلة مع تلك الصورة السريالية الممتزجة بخيال المفارقات والاستعارات، هي طريقته في الوصول إلى المعنى الذي لا يشف بما هو متوقع، وإنما بقدرتنا على قراءته بإنصات أعمق، وكأنما يفصح عن هذا في دعوة ثلثس هذا النص بعيداً عن عين المعتاد، والناقد، والمنظر، والترتيب، وإنما مع قارئٍ لانهطي.. يقرأ بذهن نشيط وجاهز، وحاسة جديدة وغير مسترخية ومستعدة على الدوام للقراءة خارج الذاكرة المكرس لها في وجدانه ومسلّماته الفنية، لذا من المهم أن نكون أكثر خفة ونحن مع نص لا يقدم رهانات جمالية معتادة، ولا يقبل سوى بالإضافة على كل شيء، شريطة أن نكون على استعداد لحذف انبيانات السابقة والبدء من درجة الصفر.

كالتعبئة التي تفتريس الشعيرات بنعم، هذه الصورة المكتملة في العنوان، جزء من النص لا يمكن التخلي عنها.. فليست مجرد عنوان يلزم الشاعر بوضعه.

سريالية مهدي المطوع في هذا النص قادمة من فضاء خاص يتلاشى فيه لمرات، ويعود به إلى الطريق ليجد ما تبقى منه.. قد يعثر على قدميه فقط، أو عينيه وهما مصرتان على الماضي نحو تمكين الكتابة من القبض على لحظته المدهشة، كأنما نحن أمام لوحة لدالي بأبعاد عديدة، يقول:

(ولا أعرف لم عدت لتكرار محاولة النظر للباحث المثنج، إذ أحسب أنني تلاشيت لمرات معدودة مؤخرًا).

ثم.. ولأن الحزن والموت أشاع بلاغته في لعبتي الضوء والعتمة، والشتات والطريق، والمحاولة والتهشم البطني، يسلى بالخيالات البعيدة باحثاً عن عزاء لذلك الذي وجدوه يبتسم بطريقة غريبة على الإسفلت)، يذهب مهدي إلى احتشاد النص بأكثر من صورة، وكأنما بين الذاكرة والنسيان تشويشا يريده أن يسكب كالتقائب من الصدر، بكل ما فيه من تراكم وتركيب معقد وهو يشاءل بدهشة (هذه التعرجات من أين؟) في نص يحمل هذه العبارة عنواناً، ومنه نحو حيرة تستحوذ عليه ولا تترك بين يديه سوى فتات النوافذ التي قد تجيء بهواء قليل، وكما يقول بألم في نص: «يشبه جريمة بلا طباشير»:

«الأجرب إذاً الغوص بين الحكاية وبابها، نعل عاصفة تريد رفيقاً للدرج».

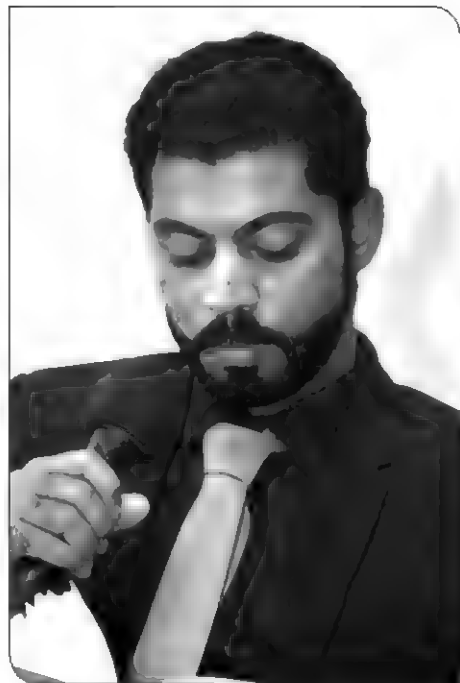
في شكل تداعيات وجودية.. ومدلول فلسفي  
حسيّ وبصريّ، دون أن يكون ذلك المدلول  
مباشراً، بل هو ما يؤدي إلى مزيد من أفق  
النص وانفتاحه على ذلك المعنى..

وعلى مستوى فني واحد يجمع مهدي  
نصوصه حيث لا تباين في شكل التكنيك  
الذي يستخدمه، ولا مسافة أو فراغاً شكلياً  
بين النصوص، وكأننا نقرأ نصاً واحداً من  
هذه الناحية..

يتجاوز العبارة الجاهزة أو المتتالية  
المنطقية المتوقعة إلى الانزياح، مرة نحو  
تقنية السرد، وأخرى في مزيج مع التشويش  
والمجانية والانتقال المفاجئ من البصري  
إلى الحسي، ومن العبارة المأخوذة من  
عالمه المعاش إلى الصورة ذات الأخيلة  
والكولاج الفانتازي في لوحات نصوصه التي  
تسائل الحياة وموجوداتها وأحزانها الكبيرة،  
لكن من محيطه القريب.. ومما يلتقطه في  
أولئك العابرين في مواتهم وحيواتهم وغرقهم  
ولوحة غيابهم.

لا يكتب مهدي النص ككاهن، ولا كمؤدٍ  
لغوي ماهر، ولا كشاعر يريد أن يقول لنا  
في كل سطر كم هو شاعر مجيد ومطيع  
للدرس..

بل يكتبه بعد الصقيع، بعد إظفره  
المنزوع، بعد خاطر مضغوط، ساهياً  
كتلميذ، ويقلق يتلوى في ممحاة، كما هو  
عنوان أحد نصوصه..



النص لا يبدأ من الشعور الأولي للرجبة  
في كتابة نص، ولا من انتظار غيمة الإلهام،  
ولعبة الموهبة المجردة، وإغراء لقب الشاعر،  
بل من لحظة الرؤية والشفغ بالذهاب إلى  
الدهشة الملتصقة بالحياة بكل انكساراتها  
وهزائمه وحزنها وتأملها الحاد..

والنص لا يعتني كثيراً بتصنيف ما  
يجعله منطقياً ومدرسياً، بل يبتكر جملته  
في نهايتها وبدايتها.. لا يبحث عن رابطة  
مباشرة بين عبارة وأخرى، بل عن الكيفية  
في كتابة عبارة توسع هذا الامتداد أكثر.  
لذا لن نقرأ ونحن نحقق في السطور فقط،  
بل سنقرأ ونحن في بانوراما.. أحياناً  
مشوشة، وأحياناً منصبطة بإيقاع معنى  
جديد مع رأس كل عبارة باحثة في كل هذا  
عن مفارقاتها وعنوانها الذي يرتسم أمامنا

\* كاتب من السعودية.

# شعرية الاختزال

## في «شجر هارب في الخرائط» لإبراهيم زولي

«هشام بنشاوي»\*



استهل الشاعر إبراهيم زولي، والذي يتفهرس ضمن جيل شعراء التسعينيات، الذين قدموا في نصوصهم جزءاً من تحولات المشهد الشعري اليوم في الخليج، ديوانه «شجر هارب في الخرائط»، الصادر عن دار العربية للعلوم ونادي جازان الأدبي، بكلمات لأشهر رواد الفن الشعري: النصري، سيوران، ونيتشه، أضفت على عتبة الاستهلال ميسماً صوفياً مضمخاً بنكهة فلسفية، والأضمومة الشعرية اعتبرها

زولي شذرات، وقد جاءت بعد عدة إصدارات شعرية، نشرها بعد منتصف تسعينيات القرن الماضي، وهي كالتالي: «رويدا بالنجاح الأرض»، «أول الرؤيا»، «الأشياء تسقط في البنفسج»، «تأخذ من يديه النهارات»، «رجال يجوبون أعضاءنا»، «قصائد ضالة: كائنات تمارس شعيرة الفوضى»، «من جهة معتمدة»، ويعتقد الشاعر إبراهيم زولي في حوار له مع جريدة «العرب، اللندنية» أن «تويتر أعاد اللغة العربية بلاغة الإجاز، التي تمتد بنسب عريق مع قصائد الهايكو، وقصيدة النثر التي يمثل الاختزال والاقتصاد اللغوي جماعها اللغوي، ولهذا انتصر في ديوانه «شجر هارب في الخرائط» للنص المختزل، والذي يتكشف في مفرداته دون ترف لغوي أو بذخ مصطنع في الكلمات، فضلاً عن كون الفن الشعري يحضر في تراثنا العربي وفي مكوناتنا الديني، رغم أنه تم تناسيه، ولم تعد تحرق أبوابه، فالاختزال هو مصباح الشعر العالي، تخلت القصيدة عن ترفها المجازي، وتوبها البلاغي المزخرف، والموشى بالبديع والمحسنات، النص خلال المرحلة الراهنة يحتفي باقتصاد اللغوي، وهذه في المفردات، ودقته في العبارة، النص الجديد أدار قلعه للخطاب عالي النبرة، فزمن الملاحم والشعارات ونى دون رجعة، لهذا القصيدة لا تعرف الشرقة، كما جاء في إحدى شذرات الديوان.

وفي هذا الديوان ابتكر إبراهيم يرى الشاعر أن «النسمة المفردة زولي شعرية جديدة، واقترح إمكانات في وجوه الجنوبيين، ليست بسبب جمالية مغايرة؛ ففي مقطع «شجرة الشمس» المنسورة في سماواتهم، الليل- مغزول بإبر. النقص والهزيمة»، إنها حزن شرس، يتفترس قاماتهم منذ/

لم تستخدم فيها لغة المجاز كما يحفل غيره..

«في غيابك، يتحالف الحطّابون والقتلة،  
ثم يلقون بوجهي بعيداً،/بعيدا في أقاصي  
الليل!!» (ص ٢٥).

وإنما كانت نصوصه مكاشفة صريحة  
يترك فيها للقارئ حرية التأويل والقراءة  
بحسب الواقع الذي ينتمي إليه:

«لا أعرف كيف يتوحّش هذا الليل في  
غيابك/!! في زمن الفقد، لا سند للعاشقين  
سوى مخيلتهم!!» (ص ٢٧).

ويتفرد بلغة فنية وإيقاع خلق منه الشاعر  
عالمه الخاص، فهو منحاّز للفن وحده ويعتبره  
هو الخالد عما سواه، عبر «هوسه اليومي  
بلغة بصرية أحيانا تلتقط تلك التفاصيل  
برؤية تكثيفية ومن خلال شعرية سلسلة لا  
تتكلف ولا تعمق من التباسات المعنى»:

«كيف تخرجين من حبر الخرافة، ومن  
نزيف الغياب، أكثر فتنة/من الباطل/؟!  
قلت لك: اهبطي في ظلمة روحي، دون  
أن يخدش ذلك شيئا من/ألقك الفضيل/.  
ابتسامتها، طائر نادر، يعبر الحدود دون  
أختام وجوازات!!/أريدك في واقعي، لا  
جملة في قصيدة/. باتجاهك، تتدافع  
القصائد الشريرة. وحدي، وحدي فقط،  
كنت/ شاهداً على الجريمة!!» (ص ٣٢).

تزخر شذرات إبراهيم زولي به الكثير من  
تفاصيل العالم كما يبدو في القصيدة اليوم:  
أكثر التباسا...

ساعات ولادتهم الأولى..» (ص ١٣)، ويكشف  
زولي عن طاقة لغوية متجددة، تمتزج بعذوبة  
تعبيرية، مقدما صوراَ شعرية لافتة، كقوله:

سأغامر باليقين، حتى لا تتكرّر المذبحة./  
في الليل، ما لا يشبه الليل!/ الخرائط  
شاخصة في حضرة العطش، عطش لا  
مجاز به والماء/ لا يهتّز له جفن/. في  
ساعات الضحى، تتجمهر القصائد حول  
ظلالك، في انتظار/ حصّتها..» (ص ١٥).

وحسب تظهير موقع النيل والفرات فإن  
«أهم ما يميز أعمال زولي الشعرية تلك  
الزخرفة الذهنية، وصفاً ومضموناً ومزاجاً،  
قصائده أشبه بلوحة تجريدية تغوص بعمق  
في معنى الوجود وسر الحياة». فلنقرأ مثلاً  
ما كتب في مقطع «شجرة المرأة أكثر فتنة  
من الباطل»:

«الذكريات: الخراب الجميل الذي تحرسه  
ظلال الروح بطريقة تثير/ الشفقة/.  
الكتابة مفردة ناعسة، وبرد لئيم/. المرأة:  
اللهات المحموم، الذي يطلّ من شرفات  
الجحيم/. في حجرته ينزع كل نياشينه،  
وألقابه، وشهاداته، ويبدأ في/ نشيج مرير  
كالأطفال/ هذه المفردات، التي تقف في  
طابور طويل أمامك، كلّ صباح،/ تحلم أن  
تسمّيها فقط.» (ص ٢٨).

تعد قصائد زولي أنطولوجيا بالغة الثراء  
تتداخل فيها الأساليب والأنواع، وتتقاطع مع  
مرجعيات الواقع الحسي الأكثر جلاء، عبرت  
عنه فردانية الشاعر وقدرته الإبداعية التي





في المقابل يؤكد زولي أن الشاعر «لم يعد يملك معنى جاهزا، يسعى لإيصاله لقارئه، وبالتالي لم يعد يفويه سؤال المتلقي في الذهنية التقليدية التي تريد منه أن يخرج تلك النعسا السحرية، ليمنح الآخرين معرفة يجهلونها من قبل، الشاعر ليس لاعب سيرك، ولا مفسر أحلام، ذلك الإرث الذي نحمله عن الشاعر العاوي «النبّي» صار محض ذكرى، ومع كل هذا، فالقصيدة ليست في عزلة عن عالمها، إنها مشبكة معه، بكل سياقاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، والشاعر يواجه هذا التحدي مدججا برؤية تمنح في نظرتها الجسورة للحياة، يعيون حادة، وأصابع لا ترتعش أو أن الكتابة».

قصائد تنثني على تقنية المفارقة، تستعين من حقل سردي بأمشاج تقنيات متفردة تجسد مشهدية اللحظة المراوغة، كي تخط صورا مليئة بالندمشة، تهتك المسكوت عنه».

في مقطع «شجرة القصيدة - مهرجان الألم»، يعتبر زولي القصيدة/ تلويحة الخطاب الأخيرة في طريقه إلى شجر الكلمات، و«العقاب الوحيد الذي نستجديه»، كما أن كل كتابة جديدة، تفتح نافذة في الغراء، وتصنع أرجوحة للأطفال انقري البعيدة، لأن الكتابة «شهوة نبيلة ضد المنحور، وأولى المحاولات لمناهضة انسلط وأنطقيان»، و«القصيدة ليست في عزلة»، كما كتب إبراهيم زولي في مجلة «القفلة»، فليست هذه «الخيبة الأولى، أو النكسة الأخيرة، أن يعلن بعض مثقفينا عن موت الشعر، ونشوء زمن الرواية، هكذا دون أي منطق نقدي، أو رأي حصيف»، والتحديث عن موت الشعر، مجرد ضجة مفتعلة، لأن «تلك القرون الضارية بصلابة في التاريخ من شعرنا العربي، لا يمكن لها أن تذهب أدراج الرياح»، والغريب أن هذا التأيين المجاني لم يمنح الشعر إلا مزيدا من الشرف والزهو، ويحدث في عالم تسعى فيه الفنون إلى تداخل أجناسها، والإفادة من كل الأشكال الإبداعية، سينما ومسرح وشعر ورواية، بغية خلق نص مفتوح ومنفتح على كل الأنواع».

\* كاتب من المغرب.

## أسئلة الواقع والوجود في رواية «انفرادي محاولة لفهم ما لا يحدث»

د. هويدا صالح\*



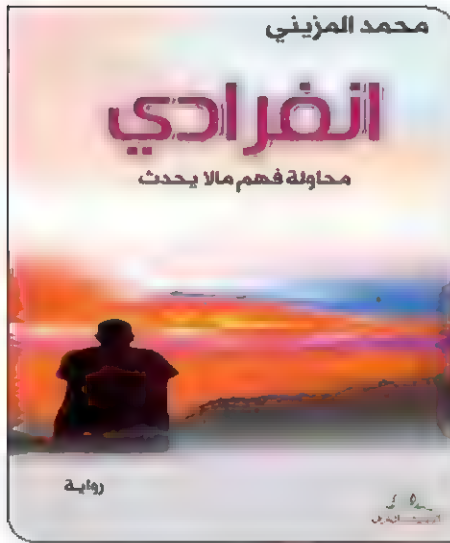
«انفرادي.. محاولة لفهم ما لا يحدث» لمحمد المزييني التي صدرت حديثاً عن دار الانتشار العربي ببيروت، تحاول أن تطرح أسئلة الوجود والحرية من خلال سرد محكم، إنها محاولة لفهم يستجلي فيها المزييني حكاية رياض الذي يبدأ السرد ببوحه المتأمل، لذاته والعالم؛ إذ يفتتح السرد بالحكي عن لحظة الإفراج عنه بعد سنوات سجن قضاهها لا يعرف لماذا أدخل السجن، كما لا يعرف أيضاً

لماذا أخرج منه؛ ويخاطب المتلقي في محاولة لنيل تعاطفه مع قصة مواجهته ومواجهته التي دفعت به إلى غياب السجن، وأخرجته منه دون أن يفهم شيئاً؛ «سأحدثكم عن أوراق غصت بسواد حبر مغموس بحالك (ننازين باردة) عن جسد تكون جراء محاولات إعادة تأهيل الروح الماكثة فيه؛ ستقرأون فاعري الأفواه تاريخ عذاب تجربته بمباركة رسمية ومؤامرات خفية؛ كان ذلك يوم وضعت قدمي اليمنى على آخر عتبة فاصلة بين الأسر والحرية؛ فألحقته سريعا بقدمي اليسرى كمتسابق مارثوني يصبو لنيل قصب السبق ولو بخطوة».

لكن هل الرواية تناقش فقط تاريخ المتلقي عنها؟

هذا الرجل، وعلاقته بالسلطة، فقط؟  
هل المؤلف مهموم فقط بسرد قصة  
رياض.. هذا الذي سوف يتضح من  
البناء السردى أنه متقف، ولديه خطاب  
ثقافي ورؤية للعالم يسعى لأن يخبر.

في الحقيقة، الرواية تمازج ما بين  
أنهم النخاس وأنهم العام، تحاول أن  
تقرأ تاريخ منطقة الخليج العربي من  
خلال وعي شخصيات الرواية بالتاريخ  
والأدب والسياسة والمثاقفة، إنها قراءة



السجن، لبدأ رحلة بوحه، فيتذكر زمن مكوثه في السجن، ثم الإفراج عنه، ووصوله للدمام، واستدعاءات ذاكرته عن علاقته بالكتابة وأسباب سجنه، والمعاناة التي قضاها في السجن، ثم يقرر أن يعود للكتابة، ويبدأ كتاباته باستدعاء الطفولة، والرجوع بالفلاش باك إلى تاريخه الشخصي وعلاقته بأمه وبيئته، وتلك اللحظات المفصلية التي شكلت وعيه بالذات ووعيه بالآخر: «تلك اللحظات المحفورة في رأسي كنتش تاريخي تستحق وحدها التدوين، لحظة تاهت إلى سمعي صلصلة مزاييح أبواب السجن توصلت خلفي بما يشبه انفجارا كونيا، وقتئذ فقط انتابني إحساس غريب كأنني ولدت من الموت، من العدم، وكأنني جئت إلى هذه الدنيا بلا هوية، تحمل رقما صغيرا لميلاد مجهول بلا أمومة يوم نوديت باسمي الحقيقي على غير العادة. وأخبرت بإطلاق سراحني، وقتئذ تشظت روحي، وكأنني أقف

لحالة حالكة وشائكة عاشها رياض، ومن محوله من شخصيات لتصبح مدخلا لقراءة تاريخ منطقة الخليج وما عاشته من أحداث؛ فالرواية تتناول حقبة تاريخية مفصلة في تاريخ العرب بعامة والخليج بخاصة؛ إنها الفترة التي تعرضت لها منطقة الخليج العربي لتحويلات تاريخية كبرى، حين هاجم صدام حسين الكويت والسعودية. فالإطار الزمني لحكاية «أنفرادي»، هي الفترة من ١٩٩٠ وحتى ٢٠٠٣م: «ستظل هذه الحرب وجمة سوداء كبيرة في تاريخ المنطقة، ستخيم على حياة الناس برائحتها الكبريتية، وأصوات صفاراتها البشعة لأجيال قادمة ستحمل هذه الأجيال التي لم تسهم في صنع الحدث تبعاتها، ستضاف إلى مآسي تاريخنا العربي، فالتاريخ هو المزار الشاسع بلا حدود، والطولم الكبير الذي يبتلع وعينا ووجدنا، فتشكل به إنسانيتنا ورؤيتنا للآخر».

إنه يرصد آثار هذه الحرب، ليس على المستوى القومي والعالمي فقط، بل على تفاصيل الحياة اليومية في السعودية، كيف تعايش الناس مع أصوات الصواريخ والتهديد الذي اقترب من حياتهم وأبنائهم: «كان القنب منزلنا وملجأنا من غيلة الحرب وصواريخ صدام المزنة بمواد كيماوية، نرتقبها كل ليلة مع وحشة صفارات الإنذار، لقد جلبنا ما يفرض عن حاجتنا لمدة سنة كاملة تحسبا لاستمرار الحرب».

تبدأ الرواية بخروج البطل «رياض» من

ما تحمله داخلك هو جزء منها. إنك ستخرج من هنا إلى سجن أكبر، فمدتنا المحنطة هي الوجه الآخر للسجن.. لها وجه مخاتل وخبيث وغادر، لذلك عليك أن تكون فيها أي شيء عدا إنسانيتك، مرّن نفسك جيدا على العيش في عالمك الخاص، واحذر التورط مع من يشاركونك هذه التعاسة».

إنه يقاوم عبر الكتابة وعبر فضح المسكوت عنه في المجتمع، وخاصة مجتمع الصحفيين والإعلاميين، وذلك النفاق والتزوير، كل شيء في مهنة الصحافة ينضح بعدم المهنية والأخلاقية بداية من رئيس التحرير الذي يضع اسمه على مقالات كتبها غيره، وانتهاء بالحفلات الخاصة التي تهدر فيها كل القيم.

إن البطل عانى الكثير من العذابات والكمد، وترك السجن بصمته على روحه، حتى كأنه يحمل الزنزانة داخله، ويستشعر قضبانها في كل ما يمر به، فلا يستطيع أن يهرب منها حتى أنها تلاحقه في كوابيسه، ويراهما في الوجوه الشاحبة من حوله والأمكنة التي يعبرها، فلا تعدو في عينيه سوى سجن كبير داخلها سجانون ومساجين. وتصير الحرية حلما بعيد المنال، وكأن الكاتب يسقط معاناة شخصية رياض على معاناة الإنسان العربي الذي عانى طويلا بسبب حرب الخليج، ولن يبرأ منها سريعا، فحرب الخليج تركت بصماتها على الشخصية العربية، وما نعانیه اليوم من ويلات إن هو إلا إفراز لحرب الخليج التي كانت الخلفية

على مشهد لعوالم سوربالية غير مصدق ما سمعت، كانت تلك اللحظة بمثابة حد فاصل بين موت وحياة».

يحكي المزيّني عبر ضمير الأنا لحظات الحرمان التي عاشها رياض صغيرا، وتلك الحياة البائسة التي ألحقت الضرر بروحه، وكيف شكلت الصدفة الكثير من محطات حياته، فكلما حاول اختيار طريق محدد منها عاندته الظروف وألجأته إلى الطريق الذي لم يرغب المضي فيه، ليستسلم أخيرا إلى تصاريّف القدر التي طوحت به في السجن دون أن يرتكب فعلا يستحق عليه الدخول إلى دهاليز السجن متقلّا بين العنابر، حتى أفرج عنه وبدأ يعود لحياته ثانية: «إننا أبناء الصدفة، أنجبنا طرقا الحياة، لنعاني فقط».

حاول الكاتب أن يسرد تأملاته في الحياة، وفي تلك التحولات التاريخية التي مرت بها المنطقة، كما رصد حياة المجتمع السعودي، والعلاقة بين الفن والسياسة، وكشف المسكوت عنه في الحياة الصحفية، حيث انضم رياض إلى فريق عمل صحفي، ليكشف تفاصيل هذا العالم، والعلاقات السرية فيه.

وكان الرواية بمثابة شهادة سردية عن حقبة شديدة الخصوصية، متخذًا من تيمة الوثائق واليوميات طريقة للسرد. إن بطل الرواية يجسّد شخصية المثقف الذي يحمل همّ الوطن، ويكون فاعلا في مجتمعه، وي طرح أسئلة الوجود وأسئلة الواقع، ولا ينزوي في داخله هربا من السجن أو التعذيب: «ليس كل ما تراه بعينيك هو الحقيقة الكاملة، بل

السياسية والنفسية لأحداث الرواية.

أجاد الكاتب استخدام العنوان، فالعنوان جزء مكمل ورئيس لأي نص، فهو العتبة الأولى لولوج عالم السرد، سواء كان العنوان الرئيس للرواية أو العناوين الداخلية، وقد وظفها الكاتب وأجاد استخدامها، فانقراد الذات الساردة بعد انطلاق الشرارة الأولى لحرب الخليج عام ١٩٩٠م، كانت فرصة بالنسبة إليه ليتأمل ذاته، وليكتب هذا النص، كذلك أجاد استخدام العناوين الداخلية، لتكون كاشفة لرؤية النص، ولتصبح العتبة الكاشفة لمحتوى فصول الرواية.

اتسم البناء الفني للرواية بالإحكام، فتوفرت له الشبكة الدرامية التي تجعل القارئ يواصل الرحيل مع السارد في هذه الرحلة التي بدأت منذ خروجه من السجن، وذهابه إلى بيت يمد له يد العون، ويطمأنه أن الإنسانية ما تزال لها مكان وسط هذه الحلقة الدامسة وحتى نهاية النص: «تسللت إلى البيت الغاص بالنساء والأطفال والرجال، رجال ذوو ملامح عربية حادة، وأنوف شامخة وأعين تمتلئ بالإباء والشهامة. ما إن رأوني حتى أخذوني بينهم، سمعت أحدهم يقول بصوت خفيض: جاء هاربا من السجن. ليت صوتي يقوى على الخروج لأصيح له وأدس في أذنه أنه قد أُطلق سراحه بلا مبرر، بالطريقة التي قذفت بها داخل قضبانه بلا مبرر، ومع هذا فأنا هارب من الحياة ومن

جلدي أيضا. عرفت فيما بعد أنني في هجرة بادية، أخذوني بينهم كطفل تائه، أحضروا لي عشاء فاخرا مغموسا بالزيت وعامرا باللحم، وقد أخذتهم عين الرحمة بهذا الجسد الهزيل».

استخدم الكاتب تقنية الاسترجاع مع ضمير الأنا الذي يوحي بالسير الذاتية، ومما يقوي البعد السيري في النص أن السارد مهنته الصحافة والكتابة، مما يقوي البعد السيري في النص. كذلك أجاد الكاتب تشكيل الشخصيات وتطويرها، مما يوحي بخبرة جمالية وفنية في تشكيل الرواية. وخاصة أنه استخدم مستويين من اللغة. اللغة التأملية التي تناسب التحليل والتأني في قراءة الأحداث.. وخاصة تلك التي تتعلق بحرب صدام حسين على دول الخليج. والمستوى الثاني هو اللغة المشهدية البصرية التي تجعل القارئ مشاركا في تخيل الأحداث وتصورها.

كما تكشف الرواية عن واقع مرير ورؤية فلسفية، فالفلسفة تجلت في هذه التحليل العميق والواعي للواقع الاجتماعي والنفسي للشخصية، كذلك استطاعت الرواية أن تجسد عذابات الذات ووعيها بما يحدث. لذلك، ولكي تخفف من وقع هذه الأحداث القدرية المؤلمة على شخصها تحاول أن تتأمل الواقع، وتستشرف المستقبل في رؤية فلسفية عميقة.

\* كاتبة وأكاديمية من مصر.



# تركية العمري

## والشغل على ثنائية الرجل والمرأة

• فرج مجاهد عبدالوهاب\*

أربع عشرة قصة قصيرة، حاولت القاصة [تركية العمري] التي جمعتها في مجموعة قصصية عنوانها [الشيطانان] من خلالها أن تسبر حياة كثير من العلاقات الإنسانية القائمة بين المرأة والرجل؛ المرأة تلك الإنسانية صاحبة العواطف المخزنة في أعماقها؛ فهي العاشقة، الحالمة، المتألمة، المتعذبة، الباحثة من جماليات الحياة مع الرجل، الثنائية الأهم في حياتها؛ فالرجل.. الأب، الزوج، الحبيب، معادلات واضحة المعالم، وهي تنهض مُتبينة مشروعا الحكائي.

من تلك العلاقات على اختلاف طبيعتها وتشظيها بين الحلم والأمل، بين الأب والحبيب مهمة أساسية في الشغل على القصص التي نهضت على:

١. المكاشفة الصريحة بين الاثنين، الرجل بوصفه وطبيعة علاقته مع المرأة، والمرأة وما يتمثل في دواخلها من اتجاهات، عاطفية وإنسانية، تجاه رجل بعينه.

٢. الأحلام التي لعبت دوراً في حياة المرأة، وهي أحلام مشروعة.. كأن تحب، وتتزوج، والأهم من ذلك أن تُتجب؛ ولذلك، كانت أحلاماً معزّزة في ذاكرتها، أمام الحلم كروية، فقد كان له وجود، ولكنه لم يتكرر كثيراً.

٣. الاهتمام الواضح على بنية التذكر الذي يفتح الذاكرة على أيام خلت ومضت.

هذه العناصر التي شكّلت بنية أساسية في بناء القصص، أفرزت نشاطاً سردياً كان معنياً في الدرجة الأولى على الغوص في تفرعات العلاقات القائمة على ثنائية تكاملية الحياة، الرجل والأنثى؛ ولذلك، كان الاهتمام الرئيس في الشغل القصصي معنياً ببناء الشخصيات، ورسمها من الداخل والخارج؛ ما أضفى على الشغل نوعاً من المصادقية المطلوبة في



هذا الشغل، فالأب صلاح في صفاته الخاصة به (إنه الصباحي، الرجل الذي يشع وجوده في جينات جسدي، يمر بثقتي، بذاتي ويرتاح عند حلسي المخيف، ويتهد موجة حائمة في بحر روحي، ويقف شامخاً على ضفاف تأملات فكري الياضخة) ص ٧.

ووالد شمس العامر، النهر العذب الذي كثيراً ما سقى الآخرين، وكثيراً ما وقف أمام ظلم أهل مدينته، فتساءل بعد رحيله «لماذا يموت علي العامر ويبقى المسخفاء الأشقياء... لماذا يغيب الفجر ويبقى العتمة؟

تتذكر عندما انفتحت إليهما: انتبهني إلى نفسك، لا نهيني نفسك لأحد، أنت أميرة هذه المدينة، ص ٤١.

أحمد أحمد الوافي، فقد كان «وصيماً ذا أنف فارسي حاد، وعينين سوداوين، وبشرة حنطية، وشعر أسود كثيف أسميته وضاح الحي، ص ٣١.

أما زهرة فهي صاحبة القامة القصيرة، والتهدين الكبيرين المتهدين (مرندية تنورة طويلة سوداء، مشخة الأطراف، وبلوزة وردية نملأ أعلاها النجاعيد، وحذاء أسود يغطي مقدمته القبار، تثمم بكلمات لا أفهمها، تجلس بجواري، أبعد عنها، أتذكر قولاً قرأته ذات مساء: «القصير إما حكمة أو نعمة»، ص ٤٥.

أما ورسه الشيطانة (لها وجه يقسمات حادة، وعينان تتسع فيهما نظرة مريبة، وأنداء كبيرة) ص ٢٣.

أما الشريرة الثانية [نوجة] التي تشبه ورسه، ولكنها أكثر أناقة.. «تربدي نظارة من منتجات ديور، تضع حول رقبتها منديلاً حريرياً، ... عندما خلعت النظارة نريد أن نتأكد من ملاحي، رأيت

عينين غائرتين مخيفتين يغطيها ظل رمادي، ص ٢٤.

من الواضح أن توصيف معظم شخصيات القصص سواء الرجال بوصفهم آباء أو عشاقاً، كان وصفاً ظاهرياً لأجسادهم وعلاماتهم الفارقة، وهو وصف منسجم مع طبيعة الشخصية، وهذا أمر مهم في توصيف الشخصية.. فالطبيب صفاته، والمحبيب في عين حبيبه له سماته حتى وإن كان أصله لا يتفق مع أصلها، ورفضه أمر محتوم، إلا أن للقلب رأياً آخر، وللعين حكم ورؤية مخالفة «أغمضت عيني، رأيت أبي وعمي وأبناء عمومتي، ونظرات شك في أعينهم، بأن السببني يريد أن يسلب ابنهم، ورأيت طائراً بأجنحة كبيرة يحمل بين جناحيه إزار أحمد وعثرته الملوثة، ص ٣٧.

هذا ما يشير إلى وصف المشاعر والأحاسيس التي تتفاعل في أعماق المرأة بكثرة، والرجل بقلّة، لأن المرأة محور أحداث القصة ونبضه، تنفتح فائضة الحاملة، والمنظر خبر حملها منذ عشر سنوات «تنفتح عينيها، تشد الغطاء على جسدها،

تسرح شعرها بأناملها، تحاول أن تتذكر ملامح مزدحمة في ذاكرتها، ليطل عليها ذلك الصباح الذي هزَّ خيالها، صباح إعلان حلم تستعد له منذ عشر سنوات، عندما همست لها قبل أسبوع تلك القادمة من بلاد مزدحمة بالحياة، وبالرغبة في الحياة: مدام.. أنتِ *pregnant* [حامل] ص ٤٩.

وتسكن الفرحة قلبها، وتركض إلى غرفتها تبت البشرى إلى زوجها سعد، وتذهب إلى المدرسة لتتشر الخبر: أنا حامل، إلا أنَّ الحلم لم يكتمل (شعرت بألم في أسفل بطنها، صرخت: ألم.. ألم.. جلست على الكرسي، شعرت بسائل يُيلل.. ويتدفق بقوة كمدِّ موت.

استيقظت بنصف وعيها، هنا وهي على السرير تحيط به جدران بيضاء.

سمعت صوت نواف تردد: الحمد لله، ولمحت نصف ملامح سعد.. رأت أختها سارة، تساءلت ما الذي حدث؟

توقف الزمن واستوعبت ذاكرتها تفاصيل ملامح مساءات حلمها، غادر الجميع وبقيت بمفردها) ص ٥٥.

الاهتمام بشخصيات القصص وربطها بأحداثها علامة مميزة وهادفة، ومن ثمَّ موظفة لخدمة المرأة التي تشكل بنية السرد، والرجل متم لشائبة الحياة، لأنَّ الهدف الأعم هو الدخول في معاناة المرأة في الزمن المعاصر، ولذلك لم تكن المعالجة القصصية قاسية أو جامدة، وإنما هادئة واعية ومتزنة، ترفدها لغة شاعرية عذبة وهادئة، وفي الوقت نفسه كانت متصالحة في مسرودها سواء مع:

١. القص، كسرد متنام ضمن فضاءات أحداثه المرتبطة بعوامل كلِّ من المكان الذي بدا

ظاهراً وواضحاً من خلال المدينة التي استوعبت كمّاً من الأحداث، إضافة إلى الآخرين الذين دعموا القص من جهة، وكشفوا في الوقت نفسه عن كثير من حالات وإحالات الأبطال الرئيسيين.

٢. المرأة التي عاشت تجارب حياتية مختلفة.. نهضت كبؤرة تنويرية في الحدث، وإن كانت طالبة أكثر من مطلوبة في بعض القصص الحانية وابنة مشدودة إلى أبيها، وزوجة حاملة بطفل.

٣. الرجل الذي لم يلعب أدواراً فاعلة في القص باستثناء الأب، فهو مجرد زوج مخبر عنه، أو حبيب منتظر.

٤. الأب كوحدة بنائية فاعلة ومنفعلة، والذي بدا ملاذاً وصورة مثلى وقوة عظمى وحركة فعلية في نمو علاقة حميمة بين البنت، الأنثى ليس إلا.

ومن هذا المنطلق، فإن القصص جميعها أنثوية، منطوقها أنثوي، وعلاقاتها أنثوية: فهي صورة الأدب النسوي المعني بالمرأة، تأليفاً وتوصيفاً وشغلاً؛ وهذا ما يُعطي المجموعة أهميتها، ليس لأنها منتمية إلى الأدب النسوي فقط، بل لأنها استطاعت أن تدخل عوالم المرأة في مختلف حالاتها وإحالاتها كبنت محبة لأبيها، وزوجة تنتظر حلم حملها، وعاشقة تحلم بشريك حياتها، ليتشابك ذلك كله مع مستويات مسرودها العفوي الصادق والمعني في الدخول إلى أعماق المرأة التي تحب وتعاني وتحلم.. وتنتظر..

\* قاص وناقد مصري.

# أحمد تمساح.. وسر الشعرية في ديوانه (بردية الندى والسر)

■ محمد محمد عيسى\*

الشعراء الباحثون عن الحياة، المتأهبون لها، أولئك الذين لا يقفون أمام  
عثراتهم مكتوفين، عابثين بها.. فسرعان ما يبحثون عن منافذ  
أخرى، يندفعون إليها، متشحين بالحلم سبيلا إلى النجاة؛  
فـ (لوركا).. الشاعر الإسباني، كان لا يشكو خيبة الأمل، لأن  
لديه بابا سلطانيا يمنحه ما عجز عن تحقيقه بين الجدران  
الصلابة؛ فخرج إلى الفضاء، ممتزجا بالحب، والرمال؛ كما في  
قصيدته (سماء حية)؛



الناثبة	لن يكون لي أن أشكو
وفي الحب الذي لا يطلع لنهايته	إذا فشلت في العثور على ما أنشد
فجر	غير أنني سأذهب إلى المسارج
الحب، الحب الذي لا يبين <sup>(١)</sup>	الأولى
ويبدو أن فكرة الطيران، أو المروق	مسارج الرطوبة وخفقات القلوب
عبر الأحلام إلى الفضاء، والبحث عن	حتى أدرك أن هدفي سيبلغ مرماه
أنحرية ما زالت ميكانيزما، يتقي به	من البهجة
الشعراء شبح انجمود، والقيود، وإن	حين أطيّر ممتزجا بالحب وبالرمال
شابهة الأثرة عند بعضهم، لم يكن عند	أطيّر نضيرا كعادتي فوق فرش
غيرهم هريا، ولا تخليا؛ ذلك أن الشاعر	خيالية
المصري أحمد تمساح لا يريد أن يطير	فوق جماعات من النسمات وقوارب
وحده؛ وإنما سيعمل الأرض على كتفه،	جائحة إلى الشاطئ
في رحلة للتطهير والسمو؛	وتعثر بوجل في الأبدية الجامدة



واندي: ما ياح به الليل.

وانسر: حياة انفراعين التي ارتكزت في  
صعيد مصر بصفة أساس، تلك الحياة التي  
حفلت بالأسرار المدهشة التي تأخذك من  
سرٍّ لآخر.

وكذا جَمَعَ العنوانُ بين الواقع والمستتر،  
بين الحقيقة والغموض، بين الحسي  
والمعنوي، وصهرهما في بوتقة واحدة،  
في بردية واحدة؛ لتقوم مضامين هذه  
المجموعة على اتّفاق المعاش، والمشاهد،  
والمغلف يـ (اندي)، والتحفظات على ذلك  
اتّفاق (انسر)، لكنه لا يكاد يُخفيه:

إيزيس لا تعشقي في البكاء  
كفكفي دمعي.. ولملميني من مخالب  
الشتاء  
أين شالك المغزول؟

جنوبي أنا.. والذهب

ساحل الأرض على كتفي وشما.. وأطير  
أغيب في مرآة الشمس لها وأطير  
أزرع التاريخ في دمي مسلة وأطير  
فأهبط..

كجبل البكاء والأرض  
اتكأت على وسائد الفقد  
قالوا: عليك بالصمت<sup>(١)</sup>.

وعندما فكّر الـ تمساح أن يطير: اصطفي  
من الطير النيام، في لوحة تشكيلية، تجمع  
بين اندفه، والسلام، والحرية؛ ليعود يحمل  
الخير للآخرين:

سأطير يمامة وأضم  
قلب زيتوني والعنب  
فأصير دمة في جفون السحب  
سأطير يمامة في الريح  
فيها أيها الوطن الجريح  
تمدد بالضلوع  
أستلة

أشتعل جمراً في خلايا الدم  
أطير يمامة وأضم<sup>(٢)</sup>

ويقول في موضع آخر:  
وحفرت لليمام عشاً ربما تصطفيني  
البلاد  
كي أغني  
والروح  
سأفرد لها وتراً.. وقصيدة<sup>(٣)</sup>.

(وبردية الندي وانسر) - أحدث إصدارات  
الشاعر أحمد تمساح - تركيبٌ مستقى من  
العالم الشمولي له..

فالبردية: مستودع متون انقضاء  
المصريين.



بكف عشقي والولاء

كم أتوق مرة للغناء

لملميني، سامريني لا تعشقي في  
البكاء<sup>(٥)</sup>.

هي وحدة بناء النص، انشغل بالحرف  
(الصوت).. بوصفه وحدة بناء الكلمة:  
فالحرف النهار، والحرف الغيم، والحرف  
الذي لم يُفسّر ذلك الذي في رحم الفكرة:

الدهريمر على ساعد البدن

يدك في وجع العظام

والريح تلوك في رثتي

تراودني..

في سراذيب الصمام<sup>(٨)</sup>.

وبين هذه المفردات تبيت مفاتيح هذا  
التماهي الحادث، فتتجدد مناطق الوجد  
من وقت لآخر.. حتى إنه من شدة اتساعها  
تجده يصنف هذا الوجد؛ ليشمل وجع  
الحروف، وجع الخيام، وجع العظام، وجع  
النوارس، وجع التراب، وجع البلاد، الوجد  
في خلايا الدم، وجع القصيدة، وجع العالم  
المقبل؛ ليصل الوجد إلى الذروة ويكتمل في  
قصيدة هي (الوجد الذي اكتمل):

الوطن في خلايا الدم

احتواني جرحاً

والحكمة سراجها في العقل

واللغة مدارها في النبض

قالوا الوطن: اختر لي لغة

ودموعاً..

أنا ما عدتُ احتمل

أنا الوجد الذي اكتمل<sup>(٩)</sup>.

وعلى أساس أن النص ابن بيئته؛ لذا فإن  
لغة أحمد تمساح هي امتزاج قاموسين:  
القاموس الفرعوني بخصوصيته الممتدة في  
أعماق التراث، والقاموس العربي المشترك:  
ليشمل اللغة في مرونتها، وليونتها:  
وليَمْتَطِي بذلك صهوة الإبداع؛ لينداح له من  
الاستخدام اللغوي ما يكون سبيلاً للتمدد في

لقد احتفي الجنوبيون بموقعهم، فراح  
يفخر الجنوبي بجنوبيته، وتجد ذلك في  
قصائد كثيرين من شعراء صعيد مصر.. لقد  
منحهم الموقع آليات الإبداع البكر؛ لكثرة  
معطيات واقعهم الحي، بتاريخهم المتجدد؛  
فمصر التي في الجنوب تحفل بجُلّ التراث  
الفرعوني، وهي بوابة النهر الأولى، وأول  
من تحدث الطمي إليه؛ فأجابته المعابد،  
والأديرة، والوديان، وأضرحة الأولياء.

يقول الدكتور عز الدين إسماعيل: «عرف  
الإنسان العالم أو حاول معرفته لأول مرة، يوم  
أن عرف اللغة، وهو لم يعرف السحر إلا يوم  
أدرك قوة الكلمة، ولم يعرف الشعر إلا يوم  
أدرك قوة السحر.. فاللغة والسحر والشعر  
ظواهر مترادفة في حياة الإنسان»<sup>(٦)</sup>.

وقد أدرك أحمد تمساح هذا السحر؛  
لذلك اتسعت دائرة الكلمة عنده، وبعد  
مداها.. حيث اتخذت بُعْدَيْن أحدهما  
رأسي، وآخر أفقي.. فالكلمة: اليمامة،  
والبحر، والنافذة، والمهرة، الكلمة زادها  
مرّ، الكلمة الياقوت، والدر، والرصاص،  
البرهان، والأسرار:

الكلمة زاهدة

يا أيها الوطن النبي

الجرح أكبر من دمي

والندم مقصلة لذا سأصعد..

وقدس الله شاهدة<sup>(٧)</sup>.

وكما انشغل أحمد تمساح بالكلمة التي



الأعماق، والخروج عن المألوف، واقتحام المجال المسكوت عنه، وتخطي الغتبات إلى ما ورائها؛ فتراها أعياناً كثيرة بزوايا مختلفة ومرايا ثاقبة، وهذا شأن النص المكتملة عناصر إبداعه.

كذلك الصورة عند أحمد تيساح كلية تشبدي في تجاوز الحسي، وانجنوح إلى الاتساع، والتشظي؛ فالصورة عنده نتاج هذا العالم البيني، والثقافي، والنفسي والروحي.

يُحوّل أحمد تيساح الأشياء حوله إلى شعر، فيجزي بالمفردات الغدمية الحياة، ويستنهض هممها؛ ليصور من خالاتها عالماً مترامياً، وحدثاً ضخماً، فيحمل المفردة البسيطة كمّاً من الدلالات؛ ليتجاوزاً معاً حدودهما إلى الأرحب، وهو بذلك أمسك بأيقونة الشعر.. تلك التي تقبع فوق عرش الخيال، والأجدر من صعود إليها، وعليه أن يجهد نفسه في سبيل الوصول؛ إذ لا خيار.. إما أن يصل إليها، أو يتركها لمن هو أهدى سبيلاً إليها، وقد صعد التمساح عبر هذه المجموعة مُتعمداً بالندى والنسر، واثراً أجدانه:

لشعر أيقونة تناغينا

من فوق عرش الخيال

إذا ما أردتها أهتم

اصعد سلم المدى.. والدنم

أو اتركها لمن..

شكل صهـ الرمال<sup>(١١)</sup>

وفي إطار التحديث عن اتساع الدلالة عند أحمد تيساح، سوف نتوقف عند احتمالات الترمز، وإحالاته، وهو كما يقول إنيوت: «يقع بين الشاعر والقارئ مع اختلاف في طبيعة صلته بكل منهما؛ فهو من حيث صلته

بالشاعر محاولة للتعبير، ومن حيث صلته بالقارئ منبع للإيحاء»<sup>(١٢)</sup>. كما في استدعائه لرمز الديني: (يوسف)، (أيوب)، (آدم)، ثم استدعائه الأسطورة (إيزيس):

يا يوسف

صبّ الدمع في عيني

صبّ الحنين في رتي

ثم وحدك في حب القصيدة

البنت قلبها في الأسر

ونيلها ما زال يبكي في مصب الوجع

طوفوا على وجعي..

الصدأ والسيف

وكلنا في بهو الروح ضيف<sup>(١٣)</sup>

أسهمت الأماكن بشكل واضح في تشكيل نغمة النص عند أحمد تيساح: البيوت، الدار، القاهرة، انجنوب، الكرنك، وادي الملوك، المكان الممتاع (الملاذ)، ويتجاوز حدوده إلى اكتمال فكرة الانصهار والتداوب:

قابلتها في ردهة الكرّك

أومات كالغزال

دقت على باب الأوردة والسؤال

إلى أين يا قلبها الرحال

فالحنين لا يكفي

صبّ الشهد في جوفي

يروى حدائق الرمال<sup>(١٣)</sup>.

من فاس إلى حمص

سطعت أحلامي..

كعين الشمس

سأحضرها وشمًا على كتف البسيطة

وأسوقها نوقًا..

في بيداء الوجد

علّ النبع يأتي وتنفلق النواة<sup>(١٥)</sup>.

ويُلبّي الـ تمساح القصيدة بمفرداته،

وتركيباته الخاصة: الحناء، الحسك،

الكرّان، بخور الهند، بخور الدعاء، المسلة:

لبيك يا وجع القصيدة

سأصطفيك

وأحتويك بقلب النار

يا بنت الصبر والصبار والشذا

يا دولة الحرف الذي غزا

كوني الله في رثتي

سأعني يا كل أوجاعي الأكيدة<sup>(١٤)</sup>

وشمس الله على كفي

سأحلم..

لأفك رموز البحر

وأبحر في قلبها الودع ألف عام

النيل يأتي وبلاد الشام

تربت على كتفي

وتسطع أهلة في دمي<sup>(١٦)</sup>.

ويمتطي أحمد تمساح الحلم خطوةً إلى

الحقيقة إلى أن تتجسد الأحلام أمامه

مطايا إلى النور، ودروبًا إلى الخير:

\* كاتب وناقد مصري.

(١) شاعر في نيويورك، فديريكو غرسية لوركا، ت: ماهر البطوطي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، ص: ١٠٠، ١٠١.

(٢) بردية الندي والسر، مجموعة شعرية، أحمد تمساح، الطبعة: الأولى، دار الأدهم للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٣م، ص: ٨٧.

(٣) المرجع السابق، ص: ١٨.

(٤) المرجع السابق، ص: ١٣.

(٦) الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، الطبعة الثالثة، ١٩٦٦م، ص: ١٧٣.

(٧) بردية الندي والسر، مصدر سابق، ص: ٦٩.

(٨) المرجع السابق، ص: ٢٢.

(٩) المرجع السابق، ص: ٣١.

(١١) الشعر والناقد من التشكيل إلى الرؤيا، د. وهب رومية، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٣١، الكويت، سبتمبر ٢٠٠٦م، ص: ٢٥.

(١٢) بردية الندي والسر، مصدر سابق، ص: ٢٢.

(١٣) المرجع السابق، ص: ٧٦.

(١٤) المرجع السابق، ص: ٨٠.

(١٥) المرجع السابق، ص: ٩٢.

## اللوحة

■ سمر حمود شيشكلي\*

تماماً مثل كل يوم منذ عشرة أيام.. يمر «صافي أنيس» في الفترة الصباحية وفي الفترة المسائية على صالة العرض، ومثل كل يوم لا ينظر إلا إلى هذه اللوحة.. يقف أمامها وينسى نفسه.. والليلة أيضاً وقف يحدّق بها ويتلاشى، حتى لم يبق منه غير جسمه الضخم بالمعطف الأسود يكلله بغموض موحش.

نشله صوت المشرفة من غيبوبته، وهي تكرر عليه السؤال:

أتعجبك إلى هذا الحد؟

وانتهبت أنه يحدّق بها ولا يراها، فأردفت:

اللوحة!

الآن وقد استردّ وعيه أجاب مرتبكاً:

هذه هي المرة العشرون التي يقوم فيها بزيارة هذا المعرض التشكيلي في صالة في الجسر الأبيض. ضم المعرض لوحات لعدة فنانين محليين مغمورين.

أمسية شتائية لطيفة البارد.. وشوارع المدينة تلمع بعد أن غسلت بمطر غزير بعد ظهر ذات اليوم.. الازدحام عادي بالنسبة لشارع تجاري.. زاد سطوع أضواء المحلات من بهاء المكان وأنسه.

لما رآته المشرفة المسائية للمعرض يدخل المكان من جديد هذه الليلة أيضاً، كاد يغمى عليها من الغيظ. همست لزميلة جلست إلى جانبها: راقبيه.. هناك، ذاك الذي يرتدي معطفاً أسود.. سيقف أمام لوحة «المدينة».. تابعيه.. تابعيه!!..

كانت مدينة.. شارعاً إسفلتياً وأبنيةً عالية بنواخذ اصطففت على جانبيه.. بضعة أشخاص تفرقوا في الشارع وعلى الرصيفين، وأطل من كل نافذة رجل أو امرأة وقد جمّدت اللقطة نظرة وحركة كل منهم.. الرسم كان مجرد خطوط هندسية. حتى الأشخاص، أجسادهم، ملابسهم بما فيها العيون، دوائر، مربعات مستطيلات. مثلثات، وكأن أدوات الفنان لم تكن إلا الأدوات الهندسية والمسطرة والقلم، والخط المستقيم والمنكسر هو ملك فراغ اللوحة. هناك نقطة منظور افتراضي في وسط الثلث الأعلى من اللوحة وكل الخطوط سحبت إليها.. فتناولت كل المفردات المرسومة فيها لتلتقي هذه النقطة.. الشارع، الأبنية. النواخذ، الأشخاص، الظلال..

الوقت في اللوحة كان قبل المغيب بدقائق، رغم أنه لا وجود لقرص الشمس، لكن تركت ظلالاً من اللون البرتقالي الممزوج بظلال رمادية من لون بدء العتمة تخيم على السماء، بل على كل اللوحة. وكانت الألوان بالمجمل صحراوية قائطة.

لم يكن هناك أي دليل على وجود الحياة، إلا الأشخاص المتجمدين في حركة ونظرة. لا عصافير، لا فراشات، لا أزهار، ولا أثر لرطوبة ماء، ولا حتى قطرات قديمة في مزهرية، ولا حبات عرق على أحد الجباه، ولا ظل لدمعة في إحدى العيون، ولا حتى في انعطافة لينة في بعض الخطوط.

تناولت الخطوط التي رسمت الشخص

معك كل الحق.. «نادر زاهي» فنان تشكيلي رائع.. تثير لوحاته إشكاليات معينة، وهذه اللوحة لها خصوصية..

لم يكن ينصت تماماً إلى تعليقها الذي افترض أنها تحفظه لتقوله لكل الزوار.. هذا عدا عن أنه يمقت التحليل النقدي المحترف. أحياناً كان يغيظ أصحابه ويقول: «إنه استظهار لنظريات مستوردة». ويشبهه ب: «الباللة» التي يرمي فيها الناس ملابسهم القديمة المستعملة، بعد الملل منها، ثم يقتنون الجديد..

لكنه ردّ بكلمة: نعم.. نعم..

كان يكررها من دون تركيز.

أصرت على إحراجه من شدة غيظها، وهي مدركة أنه ليس من النوع الذي سيشتري لوحات..

هل ترغب بأن أحجزها باسمك يا سيد..؟

أوووه.. صافي من فضلك.. ثم استدرك: مبدئياً لا.. شكراً لك.. سأفكر ثم أرد لك الجواب.. ربما غداً.. ممكن؟

ابتسمت وهزت برأسها.. حياها بهزة من رأسه واستدار ليبتعد..

حاول أن يدّعي بأنه يجول على اللوحات الأخرى.. لكنه لم يكن يرى، ثم ما لبث أن عاد إلى وسط الصالة، حيث علقت اللوحة على دعامة إسمنتية و.. وتسمّر أمامها من جديد.



شغل هذا باله قليلاً في البداية، لكن لما تحولت الخطوط المستقيمة المتفاوتة الطول والسماكة، التي تثبثق له في الحلم من اللامكان، إلى لوحة، ثم صار يرى هذه اللوحة كل ليلة، أصابه القزع. أما أن يرى لوحة حلمه نفسها وقد رسمها شخص آخر، كان شيئاً أكثر من غريب!!

تمنى لو وجد للفنان طريقاً ليسأله!  
لا بد وأن إقامتك مع المجانين تؤثر عليك.

قال له حاتم.

الناس هنا ليسوا مجانين، إنهم مرهقون أو متعبون، متوحدون أو وحيدون، مبعدون أو أبعداً أنفسهم، معزولون أو عزلوا أنفسهم.

أجاب صافي.

\*\*\*

احتار، أبعده حلمه كابوساً أم لا يعدّه كذلك؟

لا يجد ألماً في رؤيته، وقد يكون مستمتعاً به بطريقة ما، لكن تواتر تكراره هو ما يخيفه..

وطراً تحوّل جديد على الحلم بدأت الساعات كلها بالتكتكة.. ويرتفع الصوت بالتدريج حتى يكاد يفتت أعصابه..

هل هو على أعتاب مرض عقلي؟

كان يخاف هذا خوفاً مرضياً.

\*\*\*

وتوجهت لتلاقي نقطة المنظور الوحيدة في اللوحة، فتناولت معها هيئاتهم وتجاوزت المنطق الواقعي الذي نعرفه.

الشيء الآخر الملحّ بسماجة هو الساعات. انتشرت الساعات بأشكال هندسية متفاوتة على كل جدار من جدران الأبنية، عند كل طابق. وارتدى كل رجل وامرأة فيها ساعة يد. جميع الساعات، الحائطية وساعات اليد، كانت بعقرب واحد هو عقرب الدقائق، ولا أثر لعقرب الساعات، وكلها ترصد توقيتاً هو وخمسون دقيقة!

\*\*\*

لم يكن يملك إلا المجيء يومياً، ليقف أمام اللوحة متسماً.

لو كان يملك شراءها، لفعّل راتبه كمساعد معالج في المصح النفسي لا يكفل له إلا ضروريات العيش وحيداً. حتى إنه وافق على عرض الإقامة في المصح لأن هذا سيوفر عليه مبلغاً من راتبه يتيح له ممارسة إحدى المتع الصغيرة؛ اقتناء كتاب، اقتناء قرص لفيلم، تناول الغداء أو العشاء في مطعم يتذوق فيه بعض الرفاهية ولو لمرة في الشهر، قضاء العصري في مقهى لطيف في القسم القديم من المدينة مع صديقه الوحيد حاتم.

لم يتبق من أيام ذاك المعرض التشكيلي إلا يوماً واحداً. استيقظ في منتصف هذه الليلة مضطرباً، مشوشاً. كانت أحلامه قد اتخذت شكلاً تمطياً منذ فترة ليست قصيرة قبل معرفته بالمعرض ووجود اللوحة.

سأل حاتم المشرفة عن صافي، فهو لا  
يجده في الصالة،

كان لدى صافي أمل بأن يأتي الفنان هذه  
الليلة، فهي حفل الختام، رغم أن المشرفة  
أكدت له بأنه لن يأتي:

انتهى الحفل وغادر ومعظم الزوار،  
والمشرفة بدأت تطفئ الأنوار استعداداً  
للاغلاق.

سألنا، قالوا أن لا خبر عنه، بعضهم  
يظنه مسافر، لكنه لم يترك خبراً!!

ألم تكونا سوية؟ أين أضعته؟ على كل  
حال، آخر مرة وقعت عيني عليه كان أمام  
اللوحة. وأشارت للوحة ذاتها.

ظل صافي يتنقل في المعرض بين الزوار  
والمدعوين من فنانين وصحافيين، يستمع  
كثيراً، ولا يتحدث إلا لملماً. كان يجد أنه  
عليه الرد أو التعليق أحياناً من باب التهذيب،  
ولشدة لكزات حاتم يرد له وعيه بين الحين  
والآخر، وإلا لكان أثر السكوت.

دار حاتم في الأرجاء.. لم يكن في أي  
مكان، أصابته الحيرة، ثم شعر بالحنق.

الليلة الأخيرة للمعرض، وقد لا يرى  
اللوحة بعدها، رغم أنها من العدد القليل من  
اللوحات التي لم تبع هنا.

كيف يخرج بدوني، وأنا أصلاً هنا من  
أجله؟

لم يشعر أنه فقد التواصل مع الفضاء  
حولته، وأنه وقف كالتمثال من جديد أمام  
اللوحة.. كان يسمع صوت تكتكة الساعات..  
ولكنه شكل سيمفونية متجانسة للحن غريب  
عليه.. ولكنه لطيف..

همس لنفسه، وقال بنبرة مهذبة:

شكراً، تصبحين على خير

شعر بأنه يصبح خفيفاً.. وصار يخف  
ويخف.. تخيل أنه صار بوزن ريشة، حتى  
أن قدميه ارتفعتا عن الأرض، شعر بنشوة،  
بشعشة لم يختبرها من قبل، أراد أن يصرخ  
من السعادة، لم يسمع صوته.

ثم دار وألقى نظرة سريعة على اللوحة  
وغادر الصالة في ليلة شتائية صاخبة يعربرد  
فيها الرعد، ويطرق فيها مطر غزير زجاج  
النوافذ والسيارات.

ثم رأى نفسه يشف وشف.. شعر أنه  
صار غيمة على هيئة إنسان، تبخرت الغيمة  
حتى لم يعد له أثر.

ولم يلاحظ أن صافي كان قد احتل إحدى  
النوافذ في اللوحة يحاول أن يخبره أنه هنا.

# أبي

■ مادلين\*

ولكن في كل ليلة أعود وحيدة..	منذ زمن لم أناديه..
ومع مرور الأيام تتسع فجوة الحنين، ولا أجد ما يسدها..	اليوم فقط نطقت كلمة جمعت بين الحنين والخوف..
أبكي دائماً دون أن أحدث صخباً، وأشتمُّ رائحة الذكريات كي أخفف وقع رحيلك..	الخوف من تصديق الواقع الذي حتمَّ عليَّ أن أنسى هذه اللفظة، لأن صاحبها لم يعد هنا..
اليوم نطقت كلمة أبي.. لا أعلم كيف نطقتها.. ولكن كنت واثقة بأنني كنت تحت وطأة الحنين..	الواقع الذي حاولت مراراً ألا أصدق..
أبي..	حقيقة موته ...
كل يوم تكبرُ في ابنتك، وإن كان المكانُ خلياً منك، لكنك تظل في قلبي حياً، حققتُ أحلامي، وكنت ناجحة..	هل هي رحلة الغياب الأبدية؟ في كل ليلة أنتظر غائبي كي أنطق كلمة افتقدتها منذ طفولتي..
أرجوك: كن فخوراً بي..	انتظرته طويلاً على كرسي
ابنتك..	الانتظار..

\* قاصة من السعودية.

# المجنون

■ حنان الحريش\*

كان هاجس الإصابة «بالقمل» قد بدأ يستولي عليه مؤخراً. إنه يبدو ككلب غاضب مليء بالبراغيث، فالحكة التي أصبحت تداهمه في كل مرة يلتقي فيها بذلك المدير المتغطرس، وبعض زملائه في العمل.. لم تعد أمراً مُحتملاً.. (تأكد من خلو مكتبك من «البق» يا عزيز).

هذا ما قالته خطيبته.. ولكن لا وجود للبِق في هذا المكان، وهو يشفى من الحكة حالما يغادر إلى المنزل. في الواقع.. لقد كان الأمر يتفاقم مع مرور الأيام. والوضع يزداد سوءاً.

«إن الجسم يتعرض لغزو البكتيريا والفيروسات، وليس الحشرات حتماً..!!» قالت ذلك بنفاد صبر وتركته وحيداً.. مثلما هو عليه في الواقع، زملاؤه في العمل ينظرون إليه ويقهقهون ضحكاً. بينما يبدو بائساً ووحيداً، يحتضن كتابه بقوة، تدور عيناه في محجريهما بذعر، وما هي إلا لحظات حتى دخل المدير.. لكي ينضمّ إلى تلك الجوقة الضاحكة ومعه السكرتيرة الخاصة به، فأخذ يداعبها على مرأى من الجميع وهو يقهقه بوقاحة، والآخرون يشجعونه ويصفقون بمرح، وما أن وقعت عيناه على هذا المسكين، حتى اشتدّ سعاره

«إن الجسم يتعرض لغزو البكتيريا والفيروسات، وليس الحشرات حتماً..!!» قالت ذلك بنفاد صبر وتركته وحيداً.. قال لها بصوت عالٍ لم يلحق بخطواتها المتعجلة «عندما يحاط الإنسان بالحشرات البشرية سيتحول بدوره إلى حشرة كبيرة».

كان ذلك ما يثير في داخله رعباً وجودياً وألماً عميقاً..

كان المكان جميلاً ونظيفاً لا يبدو

الضاحك، وتحولت الفتاة بين يديه  
إلى جرادة ضخمة الأجنحة، وتحول  
الآخرون في ذروة الصخب والضحكات  
المجلجلة إلى خفافس كبيرة.. فسقط  
مدعوراً ليختبئ أسفل المكتب، ليرى  
مديره يقترب منه ببطء، ويتحول شيئاً  
فشيئاً إلى صرصور كبير ومرعب، يمدّ  
أذرعہ المتفصلة إليه.. ليستيقظ من  
نومه يصرخ.

كان على سريرہ يشعر بالحكة، لا  
شكّ أنه يحتاج إلى زيارة الطبيب، لا بد  
أن يطرد هذه الأوهام من رأسه، ليس  
للأمر علاقة بالحشرات والبراغيث،  
إنه مصاب بالجذام، وهو بحاجة ماسة  
إلى العلاج، نهض من فراشه متثاقلاً،  
ارتدى جوريه الذي يبرز طرف إبهام  
قدمه، ابتسم ابتسامة صغيرة، ثم  
توجّه إلى العمل دون أن يمرّ ليأخذ  
جريدة الصباح.. كان يريد أن يستأذن  
من مديره لكي يأخذ موعداً لزيارة

الطبيب..  
صرفه من مكتبه بإيماءة لا مبالية.  
واضطر لانتظاره ساعة أو يزيد في  
الخارج..

كانت الحكمة الرهيبة تزيد مع شعوره  
بالحنق، إن الغضب المتراكم كفيل  
بتحويل أكثر الكائنات هدوءاً ووداعة  
إلى كائنات عنيفة وقاسية..

«ها هي الحشرات تغزو جسدي»..

ولكن هذه المرة كان يشعر بالزحف  
يصل إلى عينيه، وإن الرؤية تغبش مع  
الانتظار أكثر فأكثر..

خرج المدير من غرفته منفوخ  
الصدر، متجاهلاً وجوده..

أغاظته هذه اللامبالاة، فقام من  
مكانه، وصرخ: «توقف»!

توقف المدير ولبث في مكانه لحظة.  
وعندما التفت، وجد جيوشاً من النمل  
الناري تتكالب عليه.

\* قاصة من السعودية.



# انتظار

■ خالد النهيدي \*



كانت مشوقة القوام.. تتمايل مثل أصواد السنابل، مرت كالنسيم العابر من أمام الجمع الموجود على قارعة الطريق، وإذا بالأنظار تتغامز والأفواء تتلامز، والزفرات تتنهّد شوقاً واشتياقاً لهذه المهرة الأصيلّة، الطريق المؤدي إلى نهايته كان مكشوقاً تماماً، فلا بنايات ولا أشجار تحول دون النظر إليها، لا يستطيع مقاومة مقاتنها إلا من عصمه الله، ولا

أحد يجرؤ على المسير بمحاذاتها تحسباً للقليل والقال سوى

الرياح التي كانت تعبت بمعطفها الأسود الطويل، بهجمات مرتدة تظهر تضاريس الجسد الغض، وفي خفية عن أنظار الجميع، ويدون أن يشعر به أحد امتحن صهوة أشواقه، وقطع الطريق بخطوة أو خطوتين، لا هماً خلقها كقارس لا يشق له ضبار، الشنطة المعلقة على كتفها الأيمن كانت أثقل على كاهله من أحزان العمر المكندة في أعماقه، لمح صديقه الأستاذ عبد الكريم محمد حسن المحامي قادمًا.. تذكر الموعد وغمغم بصمت: أوووووووه القضية.. كنت أنساها!!

الله أكبر.. أخذ الأستاذ المعامي يردد

الأذان خلف المؤذن وهو يشير إلى

صديقه بالذهاب إلى المسجد، وقال

له: بعد الصلاة سأخبرك بالتفاصيل.

استعاذ صديقه من الشيطان

الرجيم وأخذ يتمتم: اللهم إني أعوذ بك

من نفس لا تشبع وقلب لا يخشع.

سأله الأستاذ المعامي:

إلى أين؟

ذاهب للاتصال بك.. فليس لدي

رصيد كافٍ، ما آخر المستجدات في

القضية يا أستاذ؟

حكمت المحكمة بالتالي... صدح

الأذان في أرجاء المكان، الله أكبر..

\* فاض من اليمين مقبم في السعودية.



## رصاصه

■ سمر الزعبي \*

هل كان قدراً؟ أم حُفَعْتُ لَهَا فَعَلْتُ؟ أم قدرتي أن أرسم خُفَّةً، ويَزِيحَ هو أَمَامِي  
سَبِيلَ النِّجَاحِ؟

مَنْ قَالَ لَهَا أَنْ تَوَاجِهْ حَبِي؟ عَرَفْتُ ابْنَهَا مِنْذُ الطِّفْلِ، المَرْيُومُ الْأَخْضَرُ يَشْهَدُ  
لِي، وَسَمِعْتِي الَّتِي نَهَشَتْهَا بَنَاتُ الْحَيِّ، مَنْ كَانَتْ بَنَاتُ الْمَدْرَسَةِ أَكْثَرَ رَافِقَةً مِنْهُنَّ بِي،  
مُكَلِّفٌ حُبَّنَا بِبِرَاءَةٍ، وَسَاعِدُنِي عَلَى مَوَاعِدَتِهِ، وَكُفِّسْ عَيْنُونَ أَصْحَابِ بَيْتٍ مِنَ الشَّبَابِ  
عَنِّي، هَلَا مَا مَغْرَمَةٌ.

نَمْ أَنْلَ شَهَادَةَ اثْنَانِئِيَّةٍ انْعَامَةً، رَغِمَ أَنْكَلِيَّةٌ مَرَارًا، وَكَانَ كُلُّمَا خُوفَتُنِي أُمِّي،  
تَكَوَّرَ انْمَحَاوْنَةٌ، وَخَسِرَتْ حُلُمِي بِإِتْمَامِ يَحْمُشُنِي أَنَّهُ نَنْ يَتَغَيَّرَ عَلَيَّ، وَكُلُّمَا أَرْتَنِي  
تَعْلِيمِي انْعَامِي، نَكُنْ لَا تَحْمِلُوا هُمِّي، انْصَاحِيَّاتٌ فَلَوِيَّا تَتَفَتَّحُ بِاسْمِي، أَعْتَقُ  
هَلَا مَا هَتَاؤٌ مَتَقَمَةٌ، وَعَوَّضَتْ ذَلِكَ بِدَوَارَاتِ اسْمِهِ أَكْثَرًا، مَرَّ انْعَمِي، وَأَنْ انْزَوَيْتُ كِي  
تَعْلِيمِيَّةٍ وَتَدْرِيَّةٍ، أَصْبَحَ زَوْجَةً انْمَحَامِي، وَازْدَدْنَا عَمْرًا  
نَمْ أَشْعُرُ بِالتَّغْيِيرِ مِنْهُ، رَاهِقَتُهُ إِنِّي فِي الْاِهْتِرَاضِ مَنْتَظَرِينَ مَوَاقِفَةً وَأَنْدَتَهُ.

لا أدري، لكنني فعلتها، ولا أعرف كيف،  
ما أذكره أنني كنت وسط زحام المحتفلين  
بهما، لا تستغربوا، فقد بعثت والدته بطاقة  
دعوة زفافهما إلي، ولم تتسأن تكتب عليها:  
«المحاميان».

علي ألا أبعدكم عن الحدث، وسط  
المحتفلين وقفت، وجهاً لوجه كئياً، يداري  
دمعه، وعيناه قد انتفختا، لكنهما لم يجعلاني  
أعدل عما أضمرت، بثقةٍ سحبت المسدس  
من حقيبتي وأطلقت النار.. ثم غبت عن  
الوعي.

وجدت نفسي حبيسة قضبان، رفضت  
حضور محامٍ عني، وعدت للانتظار، لكن  
هذه المرة ساعتي تجيد احتساب الوقت.

لا تظنوا أنني أقص عليكم حكايةً مسلسل  
تركي، هذا ما حصل معي بالضبط:

خرج من المستشفى فوراً ما استعاد وعيه،  
لم ينتظر جرحه الطري أن يبرأ، فقد أصابت  
رصاصتي موضعاً قريباً من القلب، أشعلت  
ثورة عواطفه من جديد، أسقط حقه، فسخ  
ارتباطه بالعروس، وترافع عني.. انتظرني  
بضع شهور، ثم تقدّم لخطبة فتاة ثلاثينية.  
جاهلة، مجرمة ذات سوابق.. وحكمت عليه  
بالعشق أمد العمر.

كانت تعرف تفاصيلنا كلها، تطّلع على  
انتظارنا الذي تعطلت به الساعات، وأستبدل  
بها هداية الشمس والنجوم. واليوم ترفض،  
ببساطة أنا مرحلة، يجتازها بالتسلي، اليوم  
صرت رغم ثقافتني: الفتاة الجاهلة، ثلاثينية  
الانتظار والدمع.

واختارت له واحدة ممن يتدربن عنده،  
عشرينية العطاء، تحمل شهادة جامعية..  
ذكية كانت، صاحبت أهل بيته، بحكم الزمالة  
كل شيء يهون، وأنا حرّم علي باب بيته، أحد  
عشر عاماً يلتقون بي في المقاهي، أحد  
عشر عاماً من عمري يذرونها عن عتبات  
قلبه.

اعلان موعد زفافهما جعل مني شهيدة،  
يدون اسمي آلهة الحب، وينقشون حكايتنا  
على صخرٍ وردي.. لو تكلمت، ماذا عساي  
أقول؟ عتبي عليه كالنقش فوق الماء.

هذا في سماء الحب، أما على أرض  
الواقع، صرت «ملطشة»، متفلساً لحالات  
الناس النفسية؛ الغيرة، الشّماتة، الشّفقة،  
الحكمة والموعظة الحسنة.. ولن أحكي عن  
رماد مشاعري، فلن يفهم أحد شعوري كمن  
ذاق لوعتي، ولماذا أحكي؟ لا وقت للكلام.

أكان قدراً أم خططت؟

\* قاصة من الأردن.

# قصص قصيرة جدا

■ عمار الجنيدي \*



## انتظار

ركضت الفصول كسلاحفاة عجوز.

وعندما هدأت العجلة خرجت من  
غرفتي، فوجدته بالباب ينتظري!

## النورس

تجمعُ الناس على الشاطئ لمشاهدة  
طائر النورس وهو يترنح في الجو، يعد  
أن أصابته طليقة صياد محترف.

شمت البعض بمصير النورس  
المحتوم، وتمنى البعض سقوطه، وقلة  
قليلة راهنت على أنه سيتغائب على  
جراحه، وأنه سيبقى معلقاً في سماء  
الدهشة والارتباك.

وبينما اختلط انهرج بالضجيج، كان  
النورس يشامي على جراحه، ويحلّق  
عائياً، عائياً، فوق السحاب.

## قصيدة أخرى من أجلها

تنهد بارتياح بعد أن أنهى كتابة  
قصيدته.

دقت الساعة اثنتان والنصف بعد  
منتصف الليل، لملم أوراقه من جديد  
وراح يكتب لها قصيدة جديدة.

طرق باب غرفتي المنيئة في بطن  
الوادي، في ذلك اليوم المطير الراعد،  
زمهريري الغضب، فطرده، وأوصدت  
الباب دونه.

لم يغادر، بل بقي يطرق الباب بشده،  
حتى كاد ينهار.

عمدت إلى الخزانة، ووضعته خلف  
الباب كحاجز منيع، ولكنه عنيد، مثلي.  
حاول الدخول قسراً من النافذة، فلم  
أسمح له بذلك.

أوصدت النافذة وأحكمت إغلاقها  
بالبحال والأسلاك المشددة. جمعت  
الحطب المتهبقي في الغرفة، وأوقدت  
المدفأة؛ لكي لا يدخل من المدخنة.

أسدلت الستائر، وكتمت أنفاس كل  
الثقوب التي من المحتمل أن ينفذ من  
خلالها.

بقيت في الغرفة لا أبرحها، وظل  
هو في الخارج؛ يحاول الدخول، وأنا  
اسمعه؛ يصرخ ويؤنل، يرتجف من  
الخوف؛ من الوحدة، وأشياء أخرى.

\* فاص من الأردن.

# الأعمى

## قصة للكاتب الفرنسي: غي دي موباسان

ترجمة: ياسمينه صالح\*

ما سر الفرحة التي تثيرها فينا أشعة الشمس؟ ولماذا يغمرنا الضوء المنبثق من السماء بهكذا سعادة بالحياة؟ السماء تبدو زرقاء.. زرقاء للغاية. والحقول خضراء، والبيوت بيضاء.. تملأ نظرنا: فتنتعش بها أرواحنا، إذ تملكنا رغبة في الرقص. والركض، والغناء، كما يمكن لفكرة أن تخرج، فاسحة المجال للتأمل. رغبة في تقبيل الشمس..!

كان فاقدو البصر يجلسون القرفصاء داخل ظلمتهم الأزلية. غير مباليين بما يحيطهم، ساكنين وسط هذه البهجة المستحدثة، من دون استيعاب ما يدور حولهم. لا يفعلون سوى تهدئة كلبهم الذي تملكه الرغبة في الانطلاق!

أحياناً، يعودون آخر النهار، متأبطين فلاحاً، وابن فلاح نورماندي، عاش مع ذراع أخ أو أخت صغيرة، فإن قال الطفل: «لقد كان الجو جميلاً» يرد الأعمى: «نعم، أدركت ذلك من حركات الكلبة «لولو» التي لم تكن تقدر على

البقاء في مكان واحد».

لقد عرفت واحداً من هؤلاء الذين ذاقوا من الحياة مرهاً، دون أن يستطيع أحد تخيل مدى قسوة الأيام معه. كان الجميع يعامله كمطفال يقتات من عرق الآخرين. كانوا يمتنون عليه بالطعام الذي يأكله. يطلقون عليه لقب «الكسول» غير

المرغوب به. وعلى الرغم من أن زوج أخته استولى على نصيبه من الميراث، إلا أنهم كانوا يقدمون له الطعام على مضض، بيد أن الطعام لم يكن أكثر من حساء لئلا يموت من الجوع!

كان وجهه دائم الشحوب، وعيناه كبيرتان بيضاوان، كرقائق الخبز، دائم الصمت أمام الشتاء؛ يوحي للآخرين أنه لا يشعر بها.

لم ينق في حياته حنانا حقيقيا، حتى من أمه التي بدت وكأنها تقوم بالواجب فقط، بحيث أنها لم تحبه كما يجب، وكان واضحا أنه صار عبئا عليها.. ربما لهذا السبب كانت حادثة معه.. فالأشياء غير الضرورية هي التي تضر، كما يقول الفلاحون عادة، لهذا كانوا ينتهجون أسلوب الدجاج حين ينقرون رأس العاجز منهم حتى قتله!

كان الصبي لا يفعل سوى الجلوس القرفصاء في الصيف، وأمام المدفأة شتاء.. لم يكن يتحرك من مكانه إلى أن يحين المساء. لا تصدر عنه أي حركة.. لا شيء سوى جفناه حين يرتعشان، يعكسان معاناته الداخلية، ثم يسقطان على تلك البقعة البيضاء داخل عينيه.

هل كان يفكر؟ هل كان يحلم؟ هل كان يستوعب الحياة من حوله؟ لا أحد يسأل نفسه هذه الأسئلة..!

ظلت الأمور على هذا الشكل لسنوات. عدم قدرته على العمل وعدم اكتراثه بعجزه

جعلأ أهله يحنقون عليه أكثر فأكثر. فصار يحمل عبء كراهيتهم له زيادة إلى عبء إساءتهم إليه.

قبل أن يتناول الطعام، يصبح محل سخرية الجميع، وتلك وسيلتهم في التسلية.. حتى الفلاحين الذين يسكنون بالجوار، يأتون أحيانا للمشاركة في حفل السخرية ذلك.. يأتون أحيانا بأعداد كبيرة، بعد أن يدعو أحدهم الآخر، فيضج المطبخ كل يوم بالمتفرجين. وبمجرد جلوسه أمام المائدة، حتى يحمل أحدهم قطا أو كلبا صغيرا ويقربه من صحنه.. وكأن الحيوان يستشعر عجز الأعمى عن رؤيته، يبدأ في لعق الحساء بتلذذ، وما أن يصدر لعيقه صوتا واضحا حتى يلوح الأعمى بيديه الاثنتين في الهواء، فيهرب الحيوان مذعورا. عندها ينفجر الضحك الهستيري من المتفرجين!

لم يكن يصدر عن الأعمى أي صوت، بل يعود إلى تناول حسائه مستعينا بيده اليسرى للدفاع بها عن صحنه من القطط والكلاب. أحيانا يضعون في صحنه كل أنواع القاذورات، فلا يستطيع رؤيتها أو تمييزها. فيأكلها مع الحساء..!

كان زوج أخته يصفعه، ثم يضحك من محاولة الأعمى اليائسة تقادي الصفع.. بدا الصفع أشبه بلعبة جديدة، بات الجميع يشاركون فيها، إذ صاروا يمدون أيديهم إلى وجهه لصفعه، ما جعل جفنيه يتحركان بطريقة سريعة وعصبية.



وكان كل هذا العذاب لا يكفي، فقد قرر زوج أخته إجباره على التسول. كانوا يحملونه للجلوس على الرصيف، في أيام التسوق الأسبوعية والتي يزداد فيها المتسوقون.. كلما سمع صوت خطوات، أو سيارة تتوقف بالقرب منه، يمد قبعته قائلاً: «حسنة من فضلكم». لم يكن حذقا في التسول، إذ أنه لم يكن يعود إلى البيت بفلس واحد، ما زادت من حدة الحنق والثورة عليه..

وسأسرد عليكم كيف مات..!

ذات شتاء، كانت الثلوج تغطي الطرقات، والجليد في ذروته، قرر زوج أخته اصطحابه معه بعيدا.. ظن الأعمى أنه سيأخذه ليتسول كعادته، لكنه تركه هناك ورجع إلى البيت قائلاً إنه أضاعه! ثم أضاف:

«ربما أخذه أحدهم شفقة عليه من البرد، فأكيد أنه لم يضع، وسيعود غدا لتناول حسائه».

لكنه لم يعد إلى البيت في الغد ولا في الأيام التي تلت، إذ بعد ساعات من الانتظار المريع محاطا بالبرد والصقيع، شعر الأعمى أنه على وشك الموت، فقرر المشي. لم يكن يعرف إلى أين يمكنه التوجه، فهو لا يعرف أصلا أين هو، ولا يمكنه رؤية الطريق أمامه، مع ذلك أصر على مواصلة المشي رغم تعثره المستمر وسقوطه في الحفر الصغيرة.. وكان

ينهض من سقطته مصرا على البحث عن شخص أو عن بيت!

وجد صعوبة في التقدم، بسبب البرد الذي كان ينخر عظامه، وقد بلغ منه الإعياء أشده، فجلس بالقرب من سهل متجمد، ولم ينهض بعدها أبدا!

غطاه الثلج الكثيف، جعله البرد يستسلم للتصلب الذي أصاب أطرافه، وبسرعة. اختفى تماما تحت البياض، ولم يعد هنالك ما يدل على مكان جثته!

تظاهر أهله بالقلق، بل وبكوا عليه أمام من كان يسأل عنه..

ذات يوم أحد، بينما كان الفلاحون يتجهون نحو القديس، لمحوا سريا من الغريان تحوم حول هضبة.. ظل سرب الغريان مكانه، وبدأ أن عددهم قد تزايد.. كانت أصواتها حادة، ينزلون في الثلج ثم يرتفعون ثانية، كمن يبحث بإصرار عن شيء. ذلك المشهد الغريب جعل أحدهم يقرر الذهاب وتقصى الأمر، وهناك رأى جثة الأعمى وقد التهمت الغريان عينيه ولحمه..

منذ ذلك اليوم، لم يعد ينتابني الفرح أمام شمس الصباحات الجديدة، من دون أن يتملكني الحزن على ذلك البائس الذي حرمته الحياة من كل شيء.. حتى بدا موته خلاصا حقيقيا لروحه المعذبة..!

\* كاتبة من الجزائر.

# بنات البوادي

■ يوسف حسن العارف\*

## (١) القادّات من (البدو)..

أعرفهن:  
رائحة الخضاب..  
وكحل العيون..  
صبّاغ الأظافر..  
مليوسهن!  
وضع العباءة..  
مشيتهن!  
وأولادهن!  
وكل الحركات البريئة..  
تدلّ عليهن!  
هنّ العفيفات.. والعفة..  
والحشمة..  
فالعذر لهن..  
إذا بصري خان..  
أو شك قلبي بهنّ!!

## (٢) بنات البوادي..

أنيقات!  
عليهن تنسكب الشمس..  
فتورق بالخجل الزاهي خدودهن!  
ومن سمرة الرمل..  
تنساب ألوانهن!  
ومن شجر الطلح والسدر..  
تشتّم ضوعهن!  
فلا تلتفت إلى غيرهن..

ولا تبعد العين عن فتنتهن!  
فهن الإناث الحقيقات..  
وهن العسيرات في طبيعهن..  
وهن اللطيفات في قولهن!!  
وهن البنات النشامى..  
فيا فخر آبائهن..  
وأعمامهن..  
وأخوالهن!!

### (٣) بنات البوادي..

إذا ما ظمئت..  
فمائي من بئرهن..  
يردن عليها عطاشا..  
ليسقين أضيافهن!!  
وإن جعت..  
فالدبح والطبخ والأكل..  
من دورهن!!  
وإن قلت أم..  
تنادين للرحمة..  
فألطب سهل..  
على بعضهن!!  
بنات البوادي..  
كمال.. وعلم..  
وأخلاق بدو تسامت..  
على كيفهن!!  
فهن اللواتى أسرن الفؤاد..  
عليهن مني سلام المروءة..  
لحن المحبة..  
وأنشودة لا تقال..  
إلا لهن!!!

---

\* شاعر من السعودية.

# لعنة أنثى

■ حليلة الفرجي \*

\*\*\*

مستحيلة أنا  
كما صبر الثكالي  
كما المعجزات..  
كما القيود حول العذارى  
كما اللعنات  
كما النجوم في ليل السهاري  
كما الهذيان

كما أنا  
كما أنت  
كما اختلاس  
ساعة غواية النظرات

\*\*\*

مستحيلة أنا  
كما يأتيني القمر.. وجلاً  
ليشرب من ثغري  
بعض حكايات  
فيتعري  
من ذنوبه  
ويصعد نقيا  
تماما  
كما البدايات

يهتز عرش كسرى  
كلما مررت به  
وتوَلَّوْا نُسوته شاقيات  
ويكتبني القيصر  
أهزوجة نثره..  
فتلعق النسوة  
أصابع  
الوشايات

\*\*\*

يلاعبني التاريخُ  
حين منامه  
وفي استيقاظه  
يتلو  
تعاويدَ  
الساحرات

يظن أنه مروضي  
كلما التفت حولي  
فيفقد صبره  
عارجا  
للسموات

\*\*\*

أنثى أنا  
في عنقي تدلت  
قلائد من أساطير  
وبعض من أمنيات

\* شاعرة من السعودية.

# وحدى

■ ملاك الخالدي \*

أغرِدُ فوق البيادرِ وحدي..  
وأشربُ من ماءِ حزني هناك..  
تمر طيوفُ الأغاريدِ  
حيرى..  
فتضرمني  
في الحنايا اشتياقُ..  
أفتشُ عن بعضِ نبضي  
وأذرو..  
بقاياي في دهشةِ الأبحران!  
فما عادتِ الأمانياتُ تغني  
وما عاد في الزفراتِ  
انعتاقُ..  
رسمتكُ حيناً  
ذرفتُكُ حيناً..  
وواريتُ كلَّ شذاك الغيابَ  
فلم يبقَ في الضوءِ  
إلا شعاعُ  
يُمزقُ صبحي  
ويزجي الوراء..  
أعيشُ على سحنةِ الفجرِ  
أروي عروقي بيبابِ  
لأكملَ خيطاً من العمرِ  
يأبى ذبولاً ويقتات  
لون الضباب..  
هناك على ضفةِ الحزنِ  
أرسم بعضي  
ويرسمني الحزنُ  
لحن نقاء..

\* قاصة وشاعرة من السعودية.

# لا على اللاحق بأس

■ علاء الدين رمضان \*

إلى ساحة الموت  
يُخْرِجُ رَكْبُ الْقَوَافِي فِي كُلِّ حِينٍ  
يُشَيِّعُ مَنْ رَاحَ مُمْتَطِياً صِهْوَةَ الْمَوْتِ فِي الرَّاحِلِينَ  
إِلَى حَيْثُ يَرْسُو الْقَرَارُ الْمَكِينُ  
قَصَائِدُهُمْ مِنْ نُحَاسٍ ..  
وَمَا بَيْنَ سَطْرَيْنِ  
تَجْتَوِ الْمَسَافَةُ مَتَرَعَةً بِالْخُلُودِ  
مُضْمَخَةً بِالْوُرُودِ  
وَمَغْرُورَةً بِالْخَنَادِقِ  
مُكْتَظَّةً بِالْقَنَادِيلِ  
مَنْفُوحَةً بِالرُّؤَى وَالْيَقِينِ  
مُدْجَجَةً بِالْأَغَانِي الصَّقِيلِ  
وَاللَّاحِقُونَ عَلَى قُورَةِ الْمَوْتِ يَصَافَتُونَ الْحَيَاةَ  
تُدَافِعُ أَشْعَارُهُمْ لَيْلَ هَذَا الْوُجُومِ الطَّوِيلِ  
حَثِيثاً  
إِلَى ظُلْمَةِ الْإِلْتِبَاسِ الْعَمِيمِ  
يُغْنُونَ مِلءَ الْحَنَاجِرِ  
أُغْنِيَةَ لَا تَلِينَ ..  
يُغْنُونَ مِلءَ الْحَنَاجِرِ  
أُغْنِيَةَ لِلْيَقِينِ الْبَعِيدِ الْمَقِيمِ  
وَلِلرَّاحِلِينَ لِأَنْوَارِهِ السَّاطِعَةِ:  
مَا لِلْأَحْيَةِ قَدْ طَافُوا وَقَدْ جَفَلُوا،  
جَابُوا الطَّرَائِقَ قَدْ أَوْغَلُوا قُدَمَا  
جَنَّ الْبَعَادُ وَطَالَ الْقَلْبَ بَيْنُهُمْ



رَأَى لِحَاثِي بَعْدَهُمْ فَهَلْ دَمَا  
هَلْ عَادَ حُبُّكَ يَقْسُو  
أَمْ فِي التَّنْكَرِ بَأْسُ  
قَدْ شَفَقْنَا يَأْسُ  
وَزَادَنَا الْكَأْسُ: يَأْسُ  
فَزَادَنَا الْكَأْسُ يَأْسُ  
خَفَّفَ نَحْيِيكَ تَأْسُو  
فَمَا عَلَى لَاحِقِ بَأْسُ  
إِلَّا إِذَا كُنْتَ تَرْجُو لِلْبَقَاءِ الْخُلُودَ  
فَدَعِ مَتَاهُتَكَ الْعُنُودَ  
كِي تَرْتَجِي قَرَّةَ هَذَا الْقَصِيدِ  
ثُمَّ اسْتَمَلْ بِالْفُؤَادِ وَجْهَ هَذَا الْوُجُودِ  
بِقَدْرِ مَا تَسْتَطِيعُ  
أَوْ فَارْتَجِلْ بِيَتِّكَ الْآتِي..  
تَرْجُلْ عِنْدَ سَاحَةِ مَنْ يَقِينُ  
وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ رَحْمَةً  
بِمَنْ فِي سَنَا هَذَا الْيَقِينِ اسْتِضَاءُ  
إِنْ كُنْتَ تَرْجُو الْخُلُودَ.  
كَذَا يَخْرُجُ الذَّاكِرُونَ إِلَى سَاحَةِ الْمَوْتِ..  
يَخْرُجُ رُكْبُ الْقَوَافِي.  
وَفِي كُلِّ حِينٍ  
يَشِيعُ مِنْ رَاحٍ مَمْتَطِيًّا صَهْوَةَ الْمَوْتِ فِي الرَّاحِلِينَ  
إِلَى حَيْثُ يَرْسُو الْقَرَارُ الْمَكِينُ  
تُظِلُّهُمْ غَيْمَةٌ مِنْ بَرِيقِ الصَّبَاحِ الْمَقِيمِ  
فَيَسْتَرْجِعُونَ  
لِمَنْ رَاحَ أَوْغَلَ فِي مَعْطَفِ الْغَيْبِ  
مَلْتَحِفًا بِالْغِيَابِ  
لَقَدْ عَاشَ يَرْفُو الْحَيَاةَ بِرُوحٍ وَقَلْبٍ حَمِيمِ

وكانت تمر الحياة عليه كبرق أثيم

تهم إليه بنور خصيم

يفارق عينيه قبل اكتحال الرؤى للظلام البهيم

أتى الآن صبحٌ مقيمٌ إليه..

أتاك صباُحٌ مقيم

وكانت هواجسنا قد تسلت إلى ذكر هذا اليقين

فدست بأرواحنا في الفراق

تسلت بعين اليقين عن السوء..

سوء الظنون..

... رجاء الزمان الخؤون

وإن رقت الروح منا لودك والنفسُ

وأحدق فينا الظلالَ الحزن

وأنشب أظفره الحدسُ

فلا يأس ينعى على اللاحقين..

ولا بأس فيما يراودنا من وهن

فها قد أثارَ اليقينُ على صورة الصبح

وانقشع اللبسُ

واللاحقونَ

على حافة العمر

إذ لا يزالون يَصَافَتُونَ الحياةَ

يُغْنُونَ للراحلين..

قصائدهم من نُحاسٍ

والمسافة متربة بالحنين..

---

\* استضاف المتقارب في القصيدة صوتاً من البسيط.

\* الشاعر أستاذ اللغة العربية وآدابها في كلية العلوم والدراسات الإنسانية في السليل.



# مجهولة الاسم؟!

«أحمد مصطفى سعيد» \*

تختفي يردّها الحنين  
مستأمنة الليل فرحتها  
ترخي للأنشوة طرحتها  
تخطّضها  
تعصب الكون  
الخوف تردّيه  
تكشف الأستار عن فواكه جنتها  
كنوز فنتشتها روضها  
وآخر  
لا تدري بان الليل  
ثنيهم  
نمام  
وكم رحيم  
لا يكتف سر عاشق ملتاع  
جسد تسلوى الأنامل جواع  
أيام مرت  
وكلانا ارتضى من العشق  
بهمة الدفين من بعيد  
(سحقاً للمسافات العزول سحقاً لكل حصور)  
تري يا عشق يجمعنا دريك؟!  
ام نبض العمر  
نتنظر النجاة  
المساء الرحيم  
فتدب في الأرواح الحياة  
والجسد النحيل عشقاً  
شوقاً يرسل السلام قبلاات  
وأنينا  
مع  
ل  
ن  
س  
ي  
م

مجهولة الرسم والاسم  
عرفت تخرجني  
من دوائر حزني  
مساء وأنا أهمس لورد شرفتي  
عن سراكتنابي  
وبكافي  
ووحشة القلب  
وعظمة الدروب  
.....  
.....  
أضل من بعيد وجه لا يبين  
فالليل وعتمته قطاع طرق للمغرمين  
وفراسة القلب جزمت  
صديقة وحدة مثلك  
والليل  
للشاكين السر امين  
ما إن وقعت العين على العين  
فرت مرت كوميض  
ردّها الفضول  
القلب المهجور  
الجسد البتول  
أرسلت من ضي العين سؤال  
أتراك مثلي أسير عذابات؟  
رغم الزحام  
رغم الضجيج  
تشتكي الوحدة  
وفي القلب تلهو الأناات  
مجهولة الرسم والاسم  
اقتنفت ساعات صحوي  
سقيا وردي  
تمتمات وردي  
وشوشات نرد بخني  
وعلى زفير سيجارتي  
تطل  
تهل  
والحياء يسبقها

\* شاعر من مصر.

# وصية

■ حامد أبو طلحة\*

لا تُخبري أحداً به  
واستأثري في العالمين بحبه  
قولي له:  
صُنْ حبنا  
واستحلفيه بربه  
كوني له  
مثل المساء  
وخبئي أشواقه  
شمساً تضيء بدربه  
في سلّمه ، كوني على شفّته أجمل بسمة  
أو حربة في حربه  
كوني خزانة سرّه  
واستودعيه بخيره وبشره  
لا تُخبري أبداً به  
حتى إذا سألوكِ عن نظراته  
نبضاته  
كلماته  
عن بُعدهِ ،  
عن قُرْبهِ  
قولي لهم:  
خَلَقَ أتَى الدنيا على مَضْبِ  
فما وجد الحياة سوى هوى  
ووجدتني في قلبه..

\* شاعر من السعودية.

# إلى جزيرة فرسان الحاملة.. ذاكرة الموائى

■ نِجاة خيري\*

غناء عينيكَ يا فرسانُ أشجاني  
بِوَحْ تهادى وعشقُ هزَّ وجداني  
حناجرُ الموج أغنية لها طربت  
شطانُ رُوحِي وكانت غيثَ ألواني  
يا قبلةَ الحبِّ يا صوتَ الجمالِ لنا  
يا بسمَةَ الوُردِ في أحلامِ بستانِي  
أدرتُ فيكَ الهوى كاسًا وترنَّمةً  
وأجملُ الشوقِ من عينيكَ ناجاني  
ومن تخيلِكَ شمسُ الوعدِ دانيَّةً  
ظلالُها حينما طافتُ بتحنُّانِ  
نسائمُ العطرِ خطَّتْ دِربَ بهجتها  
ورقصةُ البحرِ تهدي كلَّ حيٍّ رانِ  
أبوحُ للبحرِ ذاكرةً بها هتفتُ  
موائىُ العشقِ من تغريدِ شُطآنِي  
نأيُ الأمانِي أدري أين وجهتُ  
هناك في لهفةٍ تشدو لألحانِي  
من دانةِ الليلِ غنيتُ الهوى ولها  
وضحكةُ الفجرِ في تطوافِ شريانِي

مساقِي الوقتِ طعمُ الريحِ مُتَكئِي  
 رَسَمْتُ في موجهِ صمّتي وتبّياتِي  
 سنابلُ العشقِ ضوءُ العُمُرِ أَقْطَعُهَا  
 من عاطفاتِ الجوى من جفنِ فُستانِي  
 سَتَجَنِّي الروحُ في رؤياكِ بسمَتِهَا  
 ومن أقاصِي شجَى الأهدابِ أفنانِي  
 أبقيكِ في الروحِ مَسْرَى طيفِ عاطفتِي  
 وخطوةُ الحبِّ تسعى بينَ أجفانِي  
 المـدُّ أنشودةُ المَغْنَى بقافيتِي  
 والجزرُ في حُسنِهِ ميعادِي الثانِي  
 وهمسةُ الموجِ سَحَرَكُمُ الوُدُّ بِهَا  
 لتمحـو الهمُّ مِني حينَ تلاقانِي  
 قد دُبْتُ فيها وذابتُ في الثرى لُغْتِي  
 وذابَ شعري بها بلْ كُلُّ أحزانِي

\* شاعرة من السعودية.



# قصيدة هاشم

## تحمي نفسها من السقوط في متاهة القول

«محمد الحز»



القصيدة التي يكتبها هاشم الجحدي لا تثقل عليه  
لغته، ولا تنزل على أرضه الشعرية من مكان مرتفع، مثل  
صخرة لا تجيد سوى الارتحام، وإثارة الغبار، وتقزيع  
الطيور النائمة في أوكارها، وتخريب العشب النابت في  
حنجرتها. إنها القصيدة الضوء، التي تكاد من شفافيتها  
المفرطة لا تلمس الأشياء في فضاء روحه إلا وحوّلته  
إلى أيقونة. القصيدة الضوء، التي لا تشبه كمان  
العتمة من القول، ولا صخب الريح عن الإصغاء، ولا

ارتفاع الموج عن الاقتراب. وإذا كانت الخفة سمة الضوء، فالقصيدة لديه سمتهما  
العشق، وكلاهما الخفة والعشق لهما وشائج النسب ذاتها، الأول يعبر فضاءه ولا  
يتوقف، بينما الآخر يذهب إلى معناه مباشرة.. حيث دليل العاشق شغفه،

رؤى الصبي الصغير. زرقة الموج بزرقة  
السماء، لا يد أن الذي كان يراه من  
هذه الزرقة يتوافق حسيّاً مع ما كان  
يتناهى إلى مسامعه من صخب البحر  
وهديره. ولا يد أيضاً هنا للمغيلة أن  
تستثار، وكأن مهملاً بيد أناس جعل  
الخيل من حوله تنفر في كل اتجاه، لكن  
انفارقة لاحقاً أنك لا تجد البحر في  
قصيدته كما تجده عند شعراء آخرين:

«من سيعبد القصيدة لي  
سوى ولعي،  
وسوى فتنتي بالغوايات  
بكل المليحات والمالحات».

### البحر والشاعر..!

هذا الشاعر الذي سكنه البحر منذ  
ولادته في قرية «لؤلؤ» التي تقع شمال  
جدة، وسكنته أمواجه.. إذ اختلطت في



مجرد بوح يسري في عروق القصيدة كالمخدر، بل هو المفزل الذي يلتف عليه نسيج المعنى؛ ولهذا تأخذ قصيدته ملامح البحر، ولا تأخذه في الوقت نفسه، وكأن غلالة شفيفة يخفي بها ما تحاول القصيدة إظهاره من علاقة عميقة مع البحر، ونيس الاقتراب من عالم طفولته الممتد على أغلب مساحة نصوصه في مجموعته «دم البيئات»، سوى هذه الغلالة التي تحمي دم القصيدة من الكشف أو الهتك، وتحميه أيضا من السقوط في متاهة القول.

### التطويع الإبداعي

هاشم الجحدي من جيل الذين كتبوا القصيدة وهم مقبلون على انحياة بحب وشغف، يتلمسون طريقها بأيديهم ونيس يروؤوسهم فقط، يكتبون دون أن يتركوا مسافة بينها وبينهم، دون أن يلتفوا أو حتى يرفعوا الشوك عن أقدامهم؛ وعلى الرغم من التباين في اللغة والتجربة والعطاء أيضا؛ إلا أن الروح التي تكمن خلف قصيدتهم هي قصيدة أخرى بامتياز. هذا الحب وهذا الشغف لم يتسلل إلى قصيدة هاشم فقط، بل امتد إلى كل ما يقضي إلى امتلاء مغيلته بالزيت الذي يجعلها تعمل باستمرار دون انقطاع أو خمول، حبه للصحافة والدخول في عالمها لم تسلم مغيلته إلى سلطنها وإغراءاتها المدمرة على ذات المبدع، وجدناه يطوعها لاستقراز ما تراكم في مغيلته من خبرة تمس حساسية المبدع من العمق، وليس حساسيته تجاه

البحث عن حياة كبار المبدعين، وتقضي تفاصيل حياتهم؛ القصيمي، محمد العلي، عبدالرحمن منيف، هو الدليل على مثل هذا التطويع الإبداعي.

### الشعر قوته..

هاشم كشاعر.. يمتلك القدرة على القول خلاف الكثير من الشعراء الذين يقولون ثم يصمتون كلياً، بل يدبرون ظهورهم للشعر، ويخرجون إلى ظلالهم بصمت مطبق؛ هذا ما نراه في الكثير من التجارب، هاشم كشاعر يجيد القدرة على تجدد الشعر، ومن ثم إعادة صلته بالقصيدة.. وإن كان من موضع خارجها، ورغم قلة ما ينتجه، إلا أنه يفتح مسرباً إليها من خلال تماسه الدائم مع حركة الإبداع؛ لذلك، دائماً ما أراه يشع ويتألق عندما يصغي إلى أصداقائه الشعراء.

\* شاعر من السعودية.



## الشاعر سعد الثقافي

الارتياح للنص من وجهة نظري أولى العتبات في الدخول إلى النص..  
ومن الخطورة على الماثقف جعل الإنترنت مرجعا يثق به

كشاعر ومثقف وأكاديمي.. رسم لنفسه واقعاً بشروط تناسب حضوره في  
فضاءات الكلمة، الشاعر سعد الحامدي الثقافي.. أنيق في سرده لأفكاره، حريص  
على أن يكون له رأي في قضايا الكلمة كما هو أيضاً حريص على توثيق حياته  
البسيطة التي عاشها في طقولاته.. هنا ما جاء في إجابته على سؤالني وتهنئتي له  
بحصوله على درجة الدكتوراة في التخصص العلمي «الكيمياء العضوية... وكيف  
التقى الشاعر الذي يعتمد على اللغة برجل علم يهتم بطبيعة المادة ومكوناتها؟  
قال: «لم أسمع يوماً بأن علماً ما - أي علم يمنع المشتغل به من الإبداع في  
مجال آخر، لقد عشقت الحرف منذ أن وعيت هذه البسيطة، وكان الكتاب خليلي  
في جميع مراحل حياتي تقريباً: ابتداء من رعي الغنم والقلاحة في قريتي قبل  
أن أغادرها إلى المدينة، وكانت القصيدة هي الترياق الوحيد الذي استعملته  
للغضاء على غربة المدينة، وذكرياتها، ولذا لم أنقذ يوماً عن القصيدة والقراءة  
الأدبية...»

■ حاوره: عمر بوقاسم

الثلاثة التي صافح بها الشاعر سعد  
الثقفي الساحة الثقافية والصادرة  
عن النوادي الأدبية بالمملكة،

♦ «مدارات النص» مقاربات نقدية في  
المنجز الإبداعي، «بعيداء» شعر،  
«بعض.. وجع» شعر، هذه الإصدارات

**قلت الإصدارات الثلاثة على الرغم من حضور اسمك في الساحة الثقافية منذ منتصف ثمانينيات القرن الماضي، ما السرف في قلة الكم؟ ومن الملاحظ حرصك على الإصدار من جهة النوادي الأدبية «الرياض، الباحة، الجوف»، وأنت من جيل عُرف بإصداراته عبر الدور المنتشرة بالوطن العربي؟**

■ إنّه قلق التجربة يا صديقي؛ فبالرغم من قدم التجربة، فقد بدأت النشر في المنتصف الثاني من ثمانينيات القرن الماضي، إلاّ إنني كنت متريثاً في مسألة النشر، الناقد الأدبي في داخلي كان محرضاً على النشر من جهة، ومن جهة أخرى كان صارماً يجعلني أراجع النصوص باستمرار. ولذا تركت مسألة النشر للوقت. كان لديّ ما يمكن أن أطلق عليه عدم القناعة بالنشر، طالما أنّ ما كتبه موجود في الصحافة وفي المواقع الإلكترونية. لكنّ

نظرتي تغيرت بعد ذلك. الأصدقاء كانوا يلحّون دائماً عليّ في مسألة النشر. والحقيقة إنني لم أختَر الأندية الأدبية، بل كانت النية تتجه لبعض دور النشر؛ لكنّ أصدقائي في الأندية الأدبية طلبوا مني هذه الكتب، ولم

تُعرض عليهم، ولذا كانت الفكرة جيدة من حيث النشر عبر الأندية الأدبية، سيما وإنّ نادين أدبين نشر لي هما نادي الباحة الأدبي، ونادي الجوف الأدبي يشتركان في النشر مع مؤسسة الانتشار العربي، وهي دار نشر جيدة من وجهة نظري؛ لذا ارتحت للنشر عبر الأندية الأدبية وعبر مؤسسة الانتشار العربي معاً. ما نُشر هو مختارات فقط من التجربة الطويلة والممتدة منذ الثمانينيات كما ذكرت. ولذا قد أضُم نصوصاً أخرى من هذه التجربة المجموعة الكاملة التي أفكر في نشرها. وهناك مجموعات شعرية أخرى وكتب نقدية، وفي المقابل هناك المزيد من الكتب بالنسبة لتجربتي، سيتم نشرها.

● **أن يكتب شاعر «ما» رواية أو عملاً سردياً، لم يعد شيئاً غريباً، فهذه الحالة أصبحت منتشرة في الساحات الثقافية العربية، فمن الكتاب من يرفض وصف هذه الحالة بالتحول بل يعده تواصلًا طبيعيًا بين فضاءات الكتابة، ومن حق الشاعر أن يحضر في أي فضاء إبداعي، وأن هذه الحالة ليست بالجديدة على الشاعر.. ومنهم من يرى أنها عقدة التصنيف ولها سلبياتها التي تعاني**

■ **الرواية هي وعاء أدبي يعالج شيئاً لا يمكن معالجته في النص الشعري، فمن يكتب الرواية عليه أن يلمّ بخيوط لعبتها جيداً**

■ **أنا أثق في ثقافتنا ومبدعينا؛ لكنّ هناك دخلاء على فن الرواية سرعان ما يُنخلهم الزمن بمنخله الذي لا يرحم..!**

■ **لم تتعارض الكيمياء يوماً مع الشعر؛ ولا مع النقد؛ بل زادت هما تعايشاً وانسجاماً في داخلي..!**



منها الساحة الثقافية، الشاعر سعد

الثقفي، ماذا يقول في هذا الاجتماع؟

■ الرواية فنّ جميل، معطوِّث من يجيد الإمساك بخيوط حبكة السردية، وأعتقد أن الرواية هي وعاء أدبي يعالج شيئاً لا يمكن معالجته أو إيراده في النص الشعري مثلاً؛ ولذا، فمن يكتب الرواية عليه أن يلمّ بخيوط لعبتها جيداً، وهذا لن يحدث إلا بعد قراءة فن الرواية جيداً. وفي حقيقة المشهد الشعري السعودي هنا، فوجدت بمن يكتب سيرة ذاتية ويظنها رواية وهي ليست كذلك، وهناك من يلبس عليه الموضوع بشكل معزّن؛ الشاعر الكبير علي الدميني في انقيمة الرصاصية كتب صفحات كثيرة وكانت محبوبكة بجرس موسيقي وبتفعيلات انقصيدة، وهذا ليس قدحاً في روايته؛ وإنما أورد هذا كمثال بسيط على تلبس الشعرية وبلا شعور. يوردها الشاعر في سرده الروائي، هذا على سبيل المثال بالطبع؛ ولهذا تظل السردية محفوفة بالمخاطر، ولكنها ليست عصية على من أتقن فنّها، والأمثلة كثيرة جداً عن شعراء وقاصّين وأدباء كتبوا روايات ناجحة. وفي الرواية تختلف المسألة من وجهة نظري؛ فلن نطلق على شخص كتب روايته الأولى روايتها؛ بل الأمر يحتاج أن ينشر روايات كثيرة حتى يقنعنا بأنه جدير بهذه التسمية. أمّا الرواية الأولى والثيمة من البعض، فهي مرحلة إرهابيات قد تكون ما قبل الرواية الحقيقية، يصنّفها الكاتب أو يكتونها إن استمر وأثبت لنا ذلك، من

حقّ أي إنسان في هذه البسيطة أن يكتب رواية سواء أكان شاعراً أم غيره، لكنّ من يكتب رواية عليه أن يلم بفنّها جيداً، وقد يجمع فنونا كثيرة شريطة إقناع القارئ بعلو كعبه في هذا الجانب أو ذاك، وقد يحدث المستحيل يا صديقي، والمستحيل هنا هو أن يكتب أحدهم رواية يثيمة تتوافر فيها كلّ مقومات النجاح، فيخترق العادي والنمطي، وتُسجّل له هذه الرواية اتوحيد..

● **وهل نحن على موعد مع روايتك الأولى؟**

■ ما قلته في الإجابة على السؤال السابق ينطبق عليّ كما عنيّت به الآخرين؛ كتبت فصلاً كثيرة من رواية اسمها «ختام»، وفي مرحلة المراجعة، وقلّقت التجربة

يأخذني إلى التريث في كل شيء، وحتى لو تم نشر هذه الرواية؛ واقتتعت بها ودفعت بها للمطبعة، فلن يتم اعتباري روائيا من وجهة نظري، إلا إذا ضمنت للقارئ الديمومة والاستمرار في هذا الجانب، الروائي يحتاج إلى خبرة عملاقة، وصبر على الكتابة ليس بالهين، وأعتبر مرحلة ما بعد الأربعين معقولة للبدء في كتابة رواية؛ ولذا، يظل المشهد لدينا مضحكا مبكيا من حيث الأعمال الروائية؛ فوهم الرواية يتلبس كثيرا من الكتاب، وعدم احترام العمل الأدبي يجعل (بعضهم) يتجاسر على هذا المشهد فيدفع بما يظنه عملا رصينا إلى المطبعة. كم يحزنني ذلك كثيرا، وبعضهم يستغل ذلك ماديا في النفخ في كير هذا الكاتب أو ذاك ليوهمه بأن ما كتبه رواية عظيمة. أنا أثق في ثقافتنا ومبدعينا؛ لكن هناك دخلاء على فن الرواية سرعان ما ينخلهم الزمن بمنخله الذي لا يرحم؛ فيتساقطون

في بحر الزمن الذي سيدخلهم في إتونه الضخم. هناك روائيون كبار لم يكتب لهم من الذبوع والانتشار كما كتب لأشباه الروائيين الذين خدمتهم الظروف والعلاقات والقرب من صنع القرار الثقافي. ولا زلت

أراهن على قدوم جيل من النقاد سينصفون المظلومين من الروائيين السعوديين ويعيدون الأمور إلى نصابها. واثق من فترة منصفة ستجيء يوما.

● **تحدثنا كثيرا عن الإضافات التي تضيفها الشبكة العنكبوتية وبإيجابية، أليس لهذه الشبكة أي سلبية على الشاعر أو المثقف بصفة عامة؟**

■ بل لها كل السلبات على المثقف عموما مع الأسف؛ فجل ما يكتب في وسائل التواصل بما في ذلك الشبكة العنكبوتية مليء بالأخطاء الإملائية، والنحوية، ومعظم الذين يوردون المعلومات عبر الإنترنت يوردونها بطريقة غير جيدة، كأن تكون منقولة أو مسروقة أو محرّفة، لذا، من الخطورة بمكان على المثقف جعل الإنترنت مرجعا يثق به، هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى أتذكر أنني أليت ورقة عن وسائل التواصل الاجتماعي في مؤتمر

■ **وسائل التواصل الاجتماعي جعلت السبحة تنفرط تماما وأن يصبح كل من هبّ ودبّ شاعرا وناقدا وقاصا وروائيا!**

■ **مكتبتي قطعة مني، نشأت معي منذ الصغر، وحملت همها خلال سنين عمري المختلفة.**

■ **يظل المشهد لدينا مضحكا مبكيا من حيث الأعمال الروائية، فوهم الرواية يتلبس كثيرا من الكتاب..!**

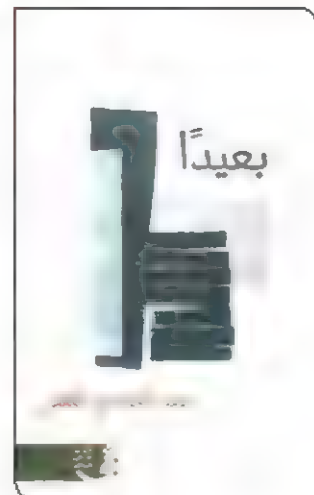
الأدباء السعوديين الرابع، وأتذكر جيدا كيف خلصت فيها إلى جهل المثقفين عندما إلى كيفية التفريق بين المواقع الإلكترونية من حيث التصنيف ومن حيث الاقتباس منها. وهناك جانب أكثر إيلاما في الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعية، فلقد



فضح كثيرا من الكتاب والكاتبات بسبب ضعائهم ووضعهم الكتابي السيئ؛ ما يجعلك تتوقف كثيرا وأنت فارغاً فمك؛ ترى من كتب ذلك العمل الأدبي الجميل، لهذا الذي لا يجيد كتابة جملة واحدة بلا أخطاء؟ لقد فضحهم الإنترنت دون أن يشعروا، ولك أن تتخيل كيف يجيء مستخدم ما، فينقل قصيدة لك أو عملاً أدبياً ما، دون أن يستأذن منك، وقد يشوه هذا العمل ويعرفه، فيسيء إليك كثيراً بسبب جهله وحماقته؛ لذا، يظل الإنترنت سوءاً لا يُد منه، لك أن تكتب على سبيل المثال بيتاً للمسيحي وأن تُبحر في الإنترنت عبر القوقل مثلاً، وستحزن حين تجده كُتب معرّفاً آلاف المرات، هناك قوانين تُسن للتعامل مع الإنترنت، لكننا هنا - وكعادتنا - هوضيون ويتجاسر اندهماء وانعاماة على إتلاف كل شيء جميل دون احترام قيمة العمل الأدبي، ألم تر يا صديقي كيف امتلأت وسائل التواصل بالمقاطع التي عزفت النصوص عبر انشيلات مثلاً، وعبر الإنشاد الذي لا يقل سوءاً، وسائل التواصل الاجتماعي جعلت السبحة تنقرط تماماً وأن يصبح كل من هبّ ودبّ شاعراً وناقداً وقاصاً وروائياً.

• **تطفو على السطح الاتهامات بين الناقد والمبدع، النقد لا يواكب الحركة الإبداعية، غياب النص، الإبداعي الجاد الذي يستحق أن يقرأ، أنت هل تنصف طرفاً على الآخر؟**

■ لا تستطيع أن تجرب ناقداً على تناول أي عمل إبداعي لا يرتاح إليه، فالارتياح للنص من وجهة نظري أولى الثغبات في الدخول إليه، والنقد أنواع متعددة، فهناك نقد يأتي من ناقد لعمل أدبي ما، يعد نقداً فردياً، وهناك نقد مرحلي (جماعي) مقارنة، وهذا هو الذي تحتاجه الحركة الثقافية الأدبية في المملكة، وهو يقع على مسئولية الأقسام الأدبية المتخصصة في الكليات والجامعات التي عليها أن تتناول كل ما ينشر عبر عشر سنوات مثلاً وتناوله



على درجة الدكتوراه في التخصص  
العلمي «الكيمياء العضوية»، وأثناء  
حديثنا لفتني عشقك لهذا التخصص  
وتوغلته في روحك، كيف التقى الشاعر  
الذي يعتمد على اللغة برجل علم يهتم  
بطبيعة المادة ومكوناتها؟

■ لم أسمع يوماً بأن علماً ما أي علم يمنع  
المشتغل به من الإبداع في مجال آخر،  
لقد عشقت الحرف منذ أن وعيت هذه  
البيسطة، وكان الكتاب خليلي في جميع  
مراحل حياتي تقريباً، ابتداءً من رعي  
الغنم والفلاحة في قريتي قبل أن أغادرها  
إلى المدينة، وكانت القصيدة هي الترياق  
الوحيد الذي استعملته للقضاء على غربة  
المدينة، وذكرياتنا؛ ولذا، لم أنفك يوماً  
عن القصيدة والقراءة الأدبية.

وحين جاءت الكيمياء في المرحلة الثانوية  
بالتحديد، فتتتي باهتمامها بجوهر الأشياء،  
وبأنها علم يفتح آفاقاً واسعة للقصيدة

مثلاً، فيكيفك النظر  
إلى الدلالات من زوايا  
مختلفة وأن لديك  
علماً يجعلك تحقّق  
في كُنه الأشياء. إنَّ  
مفردة الكيمياء تعني  
في معنى من معانيها:  
لذة الأشياء، ولذا  
فهي تجلب إليك لذة  
المفردة، لم تتعارض  
الكيمياء يوماً مع  
الشعر؛ ولا مع النقد؛

بقضه وقضيضه بالفحص والتمحيص،  
والحكم عليه في نهاية المطاف بما يليق  
به، لأن ترك الحركة الثقافية عموماً  
دون معيار نقديّ يلتفت إليها يضرّ  
كثيراً بالمشهد الثقافي، ويجعله لقمة  
سائغة لكل من هب ودب، لا بد من النقد  
المرحلي الذي يحيي هذا الكاتب ويحكم  
على ذاك بطريقة نقدية علمية، بحيث  
تخلو من الانتهازية وتصفية الخلافات  
والمحسوبيات. النقد هنا لا يمارس دوره  
مع الأسف، فهو يتحيز للمرأة بشكل ما  
يجعلني أتساءل عن مغزى هذا التحيز —  
مع احترامي بالطبع للمبدعات منهن وهن  
كثر والحمد لله — ما جعل كثيراً منهن  
يقعن في وهم الكتابة، وهناك نقد أعدّه  
من باب المجاملة يقوم به بعض الكتّاب  
دعماً لأصدقائهم. وهناك ما لا يمكن  
أن توصمه إلاّ بالجحود، حين يتم تناسي  
مبدع قوي في المشهد الثقافي من النقد،

ومن الدراسات  
المتخصصة،  
بينما يشبعون  
اسماً ما نقداً.  
ويظل الزمن كفيلاً  
أيضاً بإنصاف  
المبدعين،  
وبفضح النقاد  
المفرضين.  
وسيفرض النص  
الجيد نفسه ولو  
بعد حين.

● مؤخراً حصلت

#### مقتطفات من قصائد مريّة:

(١)

حينَ وُلِدَ كانَ مليئاً بالعيوب،

مليئاً بالنواقص،

كانَ ذا راسٍ كبيرٍ، ووجهٍ أبيضٍ، وملامحٍ جنوبية.

وما عدا ذلك: كانَ قزماً حقيراً.

وحينَ أخذوه لطبيبٍ القرية المجاورة،

في رحلةٍ على حمّارٍ مريضٍ هو الآخر،

رأى الرُغْبُ في تلكَ الرحلة،

فبقي معلولاً، يخافُ الطبَّ والأطباءَ.

ذلكَ الأعسرُ الذي لفحتهُ القرى،

بنيرانِها، كانَ أنا!

بل زادت هما ألقا وتعايشا وانسجما في داخلي. والكيمياء عادة تعتمد على جانبين: الافتراضي، والتطبيقي فكلُّ فكرة مثلا تقتقر إلى التجربة، التي تعضد صحتها من عدمها، ولها قوانينها الصارمة والحقيقية، ولذا تجد صرامة الكيميائي في تعامله مع المادة، يطبقها في تعامله مع النص الأدبي شعرا كان أو نثرا. وإن كنتُ مُقلا بطبيعة الحال في الجانب الأدبي عما أنا عليه في الجانب الكيميائي، لأنه الجانب الأكثر استخداما وتعاملا في حياتي اليومية، وبخاصة بعد أن حصلت فيه على أعلى الشهادات.

كتبوا القصيدة وجاءوا من وجهات مختلفة ليست اللغة واحدة منها. اللغة وعاء فقط. والتخصص فيها لا يمكن أن يصنع موهبة ولا قصيدة، إنه سيصل بك إلى وعاء القصيدة، ولكنه لن يكتب قصيدة. ولذا تجد القصيدة الحقيقية لدى الموهوب/ المبدع، أما النحوي غير الموهوب فهو ناظم، وما أكثر النظامين في زمننا هذا.

● **تجربتك الخاصة في عالم الصحافة، ما مدى تأثيرها على سعد الثقافي الشاعر، فمن المتعارف عليه أن الصحافة تستهلك المبدع، وتكون سببا في ابتعاده عن المنابر أو تفرغه لكتاباته الإبداعية؟**

■ **تستطيع أن تتعايش مع أعمالك أيا كانت**

هذه الأعمال التي تقوم بها، أعتقد أنّ السبب الحقيقي في نجاح أي شخص يكمن في تنظيم وقته، وفي مدى مباركة الله له في وقته، والصحافة وجدت لها مكانا في قلبي، منذ البدء. لقد كنت صحفيا في المرحلة المتوسطة. وأشرفتُ على الإذاعة المدرسية عندما كنتُ طالبا في الثانوية، وأجريت حوارات بسيطة مع المعلمين وغيرهم، وتعلّمتُ أنّ

من جهة أخرى، كان علماءنا السابقون يكتبون في أكثر من مجال، فقد تجد أحدهم يكتب في الفرائض والموسيقى والشعر والنقد، وهو حائز في السوق. فعلوا ذلك لإيمانهم بشمولية الإنسان المبدع، وبأنه خُلق ليتواصل مع أشياء كثيرة ولا يحصر نفسه في علم واحد أبدا. ومن نافلة القول إنك تجد أن هناك مبدعين

## (٢)

مرة، رأى الموتُ وهو يصيدُ صغارَ الضفادع، في المياهِ الاسنة.  
كان يحسبها سمكا -ذلك القروي الذي لم يعرفَ السمكَ بعد  
وحين انزلتْ قدمهُ النحيلةُ في الطحلبِ المستوي على الصخرةِ  
الملساءِ،  
لم يغرق!  
كانت هناك يدٌ شقية، أعادتهُ للحياة.  
ومرةً أخرى....  
سقطَ في غديرٍ آخر...  
وأعاده شقي آخر للحياة!  
وذاث مساءً بعيد، مرَّ الموتُ بجانبه،  
ليخطفَ صديقه، ويدعهُ وحيدا كالنحلة.  
كان هناك مَنْ يترصُّ بهِ دائما، ويعيدهُ للحياةِ البائسة.



الشخصية الشعرية لي، كونها قرّبتني من الشعراء والأدباء وجعلتني أشعر بهم كمبدعين وهذا بفضل الصحافة، وكانت الصحافة محرّضا على العمل الأدبي في داخلي وأدين لها بالشيء الكثير. ولم أندم يوما على دخول بلاط الصحافة.

الصحافة هي وسيلة مهمة لتسليط الضوء على شيء ما، وأنا الصحفي عليّ أن أدير دفة الحوار لكي يخدم فكرة ما، أريد لها أن تُخدم من خلال الصحافة. والصحافة الثقافية هي قريبة من الإبداع الثقافي من وجهة نظري، وممارستها تجعلك تفوض

في بحر الأدب، ولم تكن الصحافة يوما • هناك تصنيف يقيم الساحات الشعرية

لديّ محرقة لأنني أنظر إلى الكتابة عموما - بما في ذلك الصحافة - بأنها عمل إبداعي خلاق واستمتع بكتابته وبمحاورة ضيوفي وبالكتابة عن الإبداع. أعترف لك.. كانت الصحافة لي الثقافية بالنسبة لي رافدا من روافد بناء

### (٣)

خَطَّتْ لَه اسْمَهَا عَلَى التُّرَابِ،  
حِينَ كَانَا يَرْمِيَانِ الْغَنَمَ.  
لَمْ يَعْرِفَا الْحُبَّ بَعْدُ!!  
وَقِيلَ أَنْ يَفْرَقَا فِي الرُّومَانِسِيَّةِ،  
نَهْرَهُمَا فَمَ شَقِيٌّ هُوَ الْآخَرُ.  
فَلَحَقَا بِالْغَنَمِ.  
كَانَ الْقَطْلُ شَقِيًّا هُوَ الْآخَرُ حِينَ  
طَمَسَ حُرُوفَ اسْمِهَا وَمَضَى!  
- بَاعَ أَبِي الْغَنَمَ  
وَمَضَى الْحُبُّ الْأَوَّلُ غَرِيًّا،  
وَفَازَ بِقَلْبِهَا ذَلِكَ (العسكري).

■ مرت الساحة الشعرية في المملكة العربية السعودية بعدة مراحل- إذا ما اعتسفنا -الزمن؛ فأولها، مرحلة ما قبل الثمانينيات وهي

مرحلة ما يمكن أن نسميها بالرواد وما بعد الرواد-مجازاً ؛ لأن أدب بعضهم رديء جداً ولا يختلف عن ما يكتبه بعض النعوان الآن. وكبيرة عليه مفردة الريادة. وثانياً، مرحلة الثمانينيات وهي شهدت ولادة شعراء يستحقون الإشادة بتجربتهم الشعرية بقوة وكان لهم اتصال بالأدب العالمي عموماً، ووضح تأثيرهم بالآخر من خلال الاحتكاك والقراءة. ثم جاءت مرحلة التسعينيات وشهدت زخماً كبيراً وولادة شعراء قصيدة النثر بشكل واضح وإن كانت كُتبت من قبل. كانت الساحة الشعرية تسير برتم معين وهو جيد في مجمله؛ حتى بلانا الله بما يسمى بالإنترنت، فجاء كل من هب ودب لينشئ موقعاً وليكتب شعراً لا تملك إلا أن تفعل عند قراءته كما فعل الأصمعي حين بكى! المشهد الشعري للشعراء المعروفين في المملكة لا يزال جيداً ومنتجاً للشعراء المبدعين، ولكنَّ الإنترنت أثّر على هذا المشهد من جهتين: دخول الغث والسمين على خط النشر، ما أفسد الشعر الحقيقي

في سيل هادر من القوضى الشعرية غير الخلاقة؛ ومن جهة أخرى، سهّل الإنترنت التواصل مع شعراء العربية في كل مكان، وهذا جانب له إيجابيات وسلبيات في الوقت نفسه؛ فأنت تتواصل مع العالم بكل سهولة، لكنك تفقد خصوصيتك، لأنك تتأثر بالآخر وتؤثر فيه، وسيجيء اليوم الذي تُكتب فيه القصيدة الواحدة، وقد خلت من كل خصائص المشهد الشعري عند هذا أو ذاك. إنني أرقب الشعراء العراقيين في المنافي مثلاً، فأجدهم بعد رحيلهم عن العراق قد تغيروا (بعضهم) فلم يعد لديهم ما يمكن أن أسميه القصيدة العراقية. وهكذا المشهد السعودي، يعاني من التشابه كثيراً هذه الأيام، ومن سطوة الوساطات التي جلبتها، جلبه الأنديّة الأدبية وسطوة النقاد الأكاديميين على المشهد الثقافي، إذ رأيت شعراء وشاعرات غير ناضجين فنياً قد وصلوا بمباركة منهم. وهذه إرهابات تسيء لأي مشهد ثقافي. وفي يقيني أنّ الجانب النقدي هو أسوأ ركن في المشهد الثقافي السعودي.

#### (٤)

بُلينا وأبلانا الزمان ولم يبلا  
تُغير علينا، صرّت من حربها كهلا  
فأكتبها شعراً، وتُرجعني طفلاً  
وأنت به؛ كالنجم في فلكه الأعلى  
ترَ الوجد أبكاني، فهل عندكم حلاً؟  
وما مات لي حبا ولم يبقَ بي عقلاً!

ثلاثون عاماً لم أرَ وجهك الحُلوا  
وصات بنا ذا الدهر، إنّ خيولهُ  
تجيئين لي في الحُلْم؛ أحلى قصيدة  
تقولين لي؛ والليل أرخى سدولهُ  
أأنت هنا يا شاعري غنّ لي ألم  
ثلاثون عاماً، إنها لكثيرة

## ● كيف ترى قراءة النقد لقصيدتك؟

■ المشهد الثقافي لدينا يجعلك إما منضويا تحت لواء شلّة ما، وهذا سيجعلهم يمجّدونك ليس لأدبك، وإنما لشلّتك التي ترتب لك كل شيء ابتداء من الحوارات واللقاءات والأمسيات وليس انتهاء بحضور المناطق الثقافية الرسمية. وأنا بطبعي كنت صارما وحادا مع كلّ ما ليس أدبا، ولم أمرر لا صحفيا ولا نقديا أشياء من تحت الطاولة، وكنت أسمى الأشياء بأسمائها؛ وهذا جعلني من المغضوب عليهم ومن غير المرغوب فيهم كثيرا: بسبب صراحتي التي لا تقبلها الشلل الأدبية عندنا! لك أن تتخيل أن وزارة الثقافة والإعلام لم تستدعني لتمثيل المملكة إلا بعد بلوغي العقد الرابع من عمري، بينما استضافت من نام على المنصة لصغره، وما خفي كان أعظم. ومن فضحنا في الخارج لأنه لا يجيد القراءة الشعرية مثلا! ولم أكن مهتما بما يقال نقديا في الداخل، لأن النقد الداخلي لدينا تحكمه المصالح إلا ما رحم ربي. وعلى المستوى الخارجي، كانت الدراسات المحكمة والمصنّفة هي من أنصفتني، فالدكتور علوي الهاشمي هو أول من كتب عن تجربتي الشعرية خارجيا، ثم توالى الدراسات التي جاءت على بعض قصائدي واستشهدت بها في دراسات محكمة هنا وهناك.

ولذا: فرهاني على النقد الحقيقي الذي

(٥)

والفتاة الوحيدة التي اصطفاها،  
من بين كلّ النساء! خنساء العصر -  
كما يحلو له أن يسميها - ساخطا!!  
تسكن على مقربة منه.  
لم يرها هي الأخرى منذ عشرين عاما  
ولم تلمس يده يدها قط.  
شقي يبحث عن إبرة في صحراء.  
ينتظر الموت إذن  
ليختتم به قصصه العقيمة  
فهل يجيء هو الآخر؟

(٦)

يدورن العود "أيوب"  
ويأخذ الفتى الغض إلى قريته  
الحالمة بين جبليين.  
فلكم أخذته المدينة جسدا.  
أما روحه، فهي هناك.  
يُعيدها إليه أيوب طارش:  
(ما أحلى بنات الجبل، لما يطوفون  
المدينة بالثياب الدّمس، خدود مثل  
الورد، ضوء الفجر يرويهها، وأعطاها،  
المشاعر حرس. محوطات الوجوه  
البيضاء، بالكادي، المُسقى في برود  
الغلس ..)  
ليس هناك بنات جبل يا أيوب ولا  
قرويات  
يجتن صباحا،  
ليس هناك سوى  
عود يدندن  
وفتي يبيكي الآن  
يبيكي...



يخلص للعمل الأدبي الجاد، وهو سيأتي يوماً ما؛ إما تجار الشنطة والمصالح الضيقة، فلم أعول عليهم يوماً ما.

الذي تركن إليه الجماهير، وثق فيه. وأجده في المثقف متى استخدم هذه البرامج بشكل جيد.

- «تويتر، فيس بوك، كيك، وغيرها»، نوافذ للتواصل الاجتماعي المهمة والمنشرة على الشبكة العنكبوتية، ما مدى اهتمامك بهذه النوافذ؟

■ الشاعر ليس بمعزل عن الحياة، بل هو محرّك الحياة، والمثقف الحق، هو من يكون في قلب الحدث، غير بعيد عما يحيط به، وهو من يحرك الجمهور ويؤثر فيه، والقصيدة وحدها قد لا تفعل شيئاً هذه الأيام؛ فوسائل التواصل الاجتماعي هي قنوات مهمة للتواصل ولخدمة الأفكار. أيا كانت هذه الأفكار إنها تفعل ما يفعله السحر في مسألة الذبوع والانتشار، وتفيد المثقف كثيراً إن أحسن استخدامها بشكل جيد. فالمباشرة، والآنية والتفاعل السريع مع الأحداث يجعل من هذه البرامج الاجتماعية سلاحاً مهماً يمكن أن يستخدمه المثقف في توصيل أفكاره. ولقد كنتُ سابقاً إلى استخدام التكنولوجيا والتي لم تعني يوماً، لقد كانت موضع فرح بالنسبة لي، واستخدمتها بشكل جيد منذ البدء، وأعتقد أنّ المثقف عليه أن يدخل هذا العالم، ليعرف الجمهور الفرق بينه وبين بعض العوام الذين استخدموا وسائل التواصل الاجتماعي استخداماً سيئاً. إن هذه البرامج تحتاج إلى النموذج المكتمل

■ مكتبتى قطعة مني، نشأت معي منذ الصغر وحملتُ معها خلال سنين عمري المختلفة، وكثيراً ما جعلتني انتظر رحمة الرقيب في المطارات لكي يجيز هذا الكتاب أو ذاك، إنها حاضنتي التي أخذت من وقتي ساعات وساعات، وكل كتاب فيها هو جزء من عمري، وإذا كنت تسأل عنها؛ فما يوجد في مكتبتى من كتب ورقية، يعادله أضعاف أضعاف من الكتب في نسخ من CD التي تحوي عشرات المجلدات، حيث عمدتُ إلى جمع الكتب التي أريد من هنا وهناك في أقراص. وإذا كنت تسأل كيف، ففيها كل ما قرأته خلال أربعة عقود من الكتب، والحقيقة إنّ هذه الكتب الآن باتت في متناول إصبع في الإنترنت التي تحوي ملايين الكتب، لكنّ علاقتي بها علاقة وجدانية، فأنا أحفظ كتب الكيمياء، وركن الروايات والشعر وهكذا، بل إنني أفتقد الكتاب الذي ضاع منها أو اختفى كما أفتقد أحد أبنائي إن غاب. ولهذا هي تمثل لي الشيء الكثير. وليس هناك الدُّ من بهجة مصافحة الكتب فيها وكأنها تصافحني واحداً واحداً.

الشاعرة العمانية بدرية

الوهيبي تقول:

الشاعر العماني يحتاج  
أجنحة ضوئية ليراه الآخر



بدرية الوهيبي شاعرة وقاصة عمانية، من مواليد مسقط، عام ١٩٧٥م.. نالت عدداً من الجوائز في القصة والشعر. مثلت السلطنة في أندية فتيات الشارقة (المسرح وإبداع المرأة في شبه الجزيرة). وفي الأسبوع الثقافي العماني بمديريد/إسبانيا ٢٠٠٠م، وفي عمان/الأردن ٢٠٠١م، وفي مهرجان المرأة بالقيروان/تونس.

■ حاورتها: هدى الدغفق

الكتابة الشعرية معتمدة أساساً على اللغة، وهي ما يُعَوَّل عليها داخل النص. اللغة هي الكائن الذي إن لم يتوضأ من اللجج.. سيبقى يقتات من جسده حتى ينحل، ولعل اكتشافي للغة وتشظياتها ما بعد منها وما قُرب.. هو محاولة لإبعث النص من رماده وغبن تكراره، وما تقعله المخيلة هو الذهاب بي إلى آبار الشعر السبع متمازجة

● على خلاف بعض الشعراء المعاصرين، تتعمق صورك الشعرية، ويستشف منها خصوصية خيالك وثرأ مخزونك اللغوي قلماً يتحقق لدى شعراء التفعيلة الحاليين، بشكل خاص ما تمتلكينه من إمكانات القبض بامتياز على إلهامك ما الذي ساعدك على ذلك؟

■ الشعر حالة دائمة التأجج، وعملية

بالمأورائي والواقعي والأسطوري، ومن ثم، بناء نص بصُورٍ شعريةٍ خلاقَةٍ، تحتمل كل التأويلات الجميلة وغير الجميلة، أن تمشي على الشوك حافياً ورأسك مكشوف تحت عواصف الجنون، متأبطاً شعراً وزهراً.. متربصاً للمعنى كما يحلو له ولك، مباحثاً ما تراه فتنازياً لصنع ما لا تراه في النص.. لكنك حتماً تقصده. القراءة المكثفة وعصيان آليات الوزن والتحرر من عبوديتها يدخلك في عمق رحم القصيدة.. سواء جاءت تفعيلة أم نثراً، كلاهما كفيلاً بقتل عادة وجرها إلى الجمال والحب والحرية.

هذا ما ساعدني إن كان صحيحاً ما قلتيه في التجربة..

- **تعبيرين عن لغة الأنثى وحسها؛ ما يدفع إلى التساؤل حول سطوة النفس الذكوري على المرأة تاريخياً، عبر موروثها الاجتماعي التقليدي وظهوره إبداعياً. كيف استطعت التحرر من اللغة الذكورية، وصنعت نبرتك التي حولتك فارسة لا فريسة؟**

■ اللغة في الأصل أنثى، نحن من يحاول تقسيمها لتشتيتها وتضييقها، لست أبالي كثيراً بهذه السطوة التي لا تقلقني أثناء لحظة الكتابة الشعرية بالذات، ربما إن كانت كتابة سردية أو مقالية تستدعي استمرار الحكاية والتوقف للتساؤل في لحظة الوعي الخلاقة، أفكر

في المحاذير أثناء كتابة مقال أو قصة. أفكر في الآخر أينما كان وماذا؟ لذلك يخرج نصاً مرتبكاً أو نصاً يتكئ على الرمزية ليصل إلى مبتغاه بيسر.

ولست معنية كثيراً بأمر الآخر وسطوته في الكتابة الشعرية، فهي لي، ولا علاقة لأي كائن بما تحتويه ودلالاتها، ولا أحملها عباً الرمزية طالما أردتها شفيفة كضوء النهار، ببساطة لا سطوة للرجل أو المجتمع في لحظة كتابتي الشعرية. لا سطوة حتى لإبليس وأعوانه الجميلين والأشد ضراوة من الخطوط الحمراء المتاحة وغير المتاحة. أكتب الشعر لأجل روحي، لأجل سلامي الداخلي واستقراري، أكتب الشعر لأتفسس برائش خطيئة الجمال، دون أن يشير أحدهم بإصبعه نحوي، أكتب لأطلق أجنحتي النورانية وأطير بعيداً، أكتب لتخرج من دمي غزلان الحياة وتتوالد في خضرتي..

- **يتضح تأثرك بطقوس الأساطير والصحارى والبدواة والقبلية والارتحال واللا استقرار واللا قرار، ألم يحن الوقت للتخلص من سطوة التعبير عن القبلي على النفس الشعري والشعور ولاوعي الشاعر، خاصة وإن له ذاتاً متحررة متطورة مؤثرة متأثرة. وما حاجتك إلى ذلك ونحن نعاصر العولمة؟**

■ لا أعرف عما تتحدثين، لا علاقة لي بقبيلة أو جيش أو عولمة.

## من موازنة يؤسس بها الإبداع نمطه ومنهجه؟

■ ليس شكل النص ما يحدد طوله وقصره. إنما التجربة.. ففي مرحلة سابقة لم تكن قضيتي التكثيف بقدر حاجتي البوحية ورغبتي في اجترار الصورة التي تضعني بين مشهدين مزدوجين، أما نصوصي الأخيرة فهي قصائد تشكلت بفعل التكثيف والاختزال إلى ما يشبه (الومضة).. سواء في التجربة النثرية أو النقصية، وطبعاً هذه المقدرة على إضاءة المعنى بأقل ممكن من كلمات والوصول إلى النص بكل تفاصيله في بضع كلمات.. هنا تكمن الخبرة والتجربة التي شكلت هذه المرحلة الأخيرة من شكل النص.

لا شك أن كتابة قصيدة داخل الوزن أو تفعيلية معينة لا تشبه كتابة نص نثري خارج الوزن والأطر، كذلك في كتابة قصيدة عمودية مؤطرة ببحر وقافية واحدة، حتماً لا يصنع الجمال سوى الخروج من الظلمة والقيود، النثر يجردني من كل شيء فتخرج انكساراتي وحيواتي وعشقي في آثم وأتقى صورها وشعورها.. لا جدوى من التدخل فيما تُسنه القصيدة من قوانين، يقف المبدع حاجزاً وحائلاً بين ما تريده القصيدة. وبين ما يردده من منهجية ونمطية..

## • كيف يمكن توصيف العلاقة التي

حين أكتب لا أضع في ذهني ثيمة، أو أسطورة، أو صحراء، أو بداوة، ولعل لحظة اللاوعي تستخرج هذه الأشياء أثناء الكتابة بقصد أو بدونه، إنها في المخزون اللامرئي تكمن وراء هذه المفردات، تأثري بالأسطورة ربما يأتي لقلقي من الواقع والمصائر، لذا أبحث عن مدينة تحت الماء، أو رداء أبيض شفيفاً يمتد من الغيم حتى الأرض، ذلك العيب الذي نعمله على كاهلنا ولا ندرك إلى أين سينتهي بنا، الخوف من الانتهاء الشعوري والشعري والجسدي، الخوف من كل ما هو حقيقة لا نستطيع تحمل وجودها..

أما الصحارى والبداوة فما أجمل أن نعود إليها ونتمرغ بيدائية الرمل والنجوم والشجيرات المتأثرة على يباس الروح، عموماً هما رمز اللا استقرار واللا ثبات، والعزلة. ثمة تمزقات في الروح وشظايا في حياة كهذه نعيشها الآن، هل هذه العولمة؟

- ما بين النثري والتفصيلي يتفاوت نفسك الإبداعي، ففي نصوصك النثرية ينحو نفسك الشعري نحو القصر، في حين أنه يتهاذى بطوله في قصائد الحرة والتفصيلية. لماذا يختلف شهيقك بين أسلوبين شعريين؟ وتأثر زفرائك بين هذا وذاك؟ ما العلاقة بين اختيار الأسلوب وبين فكرته؟ وما جدوى ما يحدثه وسيطهما المبدع فيهما



أنفمت الوجوه، ولكن اليوم أشعل الحريق  
في جسدي وروحي لأضيء قصيدتي  
الثرية وثيائنوا نارها.. كتبت القصيدة  
العمودية سابقا، وحينما فشلت في  
تجديدها تضيق ذات اللغة وانقاموس  
اللفوي الذي أمكك.. تركتها، لكنني أعود  
إنها كلما داهمني انخليل بن أحمد..

أما التفعيلة فهي القصيدة التي تكتنبي  
في اللوعي بإيقاعها الحر، لكنني أنفقت  
من القيد ولا أقفئها لأجعلها تقترب من  
انحيمية (الثر)، هذا ما علمني إياه  
شعري، وذهابي إلى الشعر والحرية  
والجنون يجذبني أكثر.

\* **كيف تنظرين إلى تمسك المبدع  
والالتزامه المسؤول نحو إبداعه  
ومتلقيه؟ وما القيمة المتأنية من وعي**

تربط بين شكل أساليبك الإبداعية  
ومضمونها نثرا وتفعيلة وترتبط بها،  
وبين مزاج التلقي والمتلقي بشكل  
عام؟ وهل لرغبتك اللواعية الواعية  
ربما، هي إرضاء ميل المتلقي العربي  
إلى الموزون وتفوره من المنشور، وما  
مدى تأثره بموقفه سلبا وإيجابا،  
ودوره متأثرا ومؤثرا دور في لجونك إلى  
تنوعك إبداعيا؟ وما موقفك من ذلك؟

■ في هذا الوقت من الزمن ما عادت  
قضية الشكل تؤثر بحجم ما يفعله  
الشعر. والشعر فقط، أصبح المتلقي  
العربي متشعبا بثلث النبرة العالية  
والخطابية، لذلك لا يمكن الاستهانة  
بقدره المتلقي وفهمه، فهو يعرف انث  
من النسمين ويكتشف الشعر من النظم،  
فهو متلق جميل يبحث عن الجمال  
الذي عينه الاستسهال والفهم الخاطئ  
لكتابة الشعر، وفي نظري الشخصي إن  
قصائدي الموزونة التي لم أوثقها في  
المجموعة، هي تجربة متواضعة لا ترقى  
فعلا لمستوى قصيدة التفعيلة أو النثر،  
وإن كان ثمة موسيقى تأنس لها الأذن  
العربية.. حتما في السابق كان موقف  
المتلقي من قصيدة النثر ليس مقبولا  
بها وبالإعتراف بامتدادها للمشهد  
التطوري الشعري العربي، فقد كنت أقرأ  
القصيدة النثرية وأنا أنظر إلى الوجوه  
المسائلة والممتعة والمستكرة عن  
ماهية هذا الكلام، وأبتعد عنها كلما

المبدع بدوره في تربيته ذائقة التلقي وتميرتها على قبول الإبداع بالأسلوب المناسب لمضمونه وفكرته في نظر مبدعه، وتعويدته على استقلاله فكريا ومرونته قرائيا.

■ هذه ليست قضية المبدع خاصة المتورط في الشعر، لا يمكن لأي شاعر يؤمن بحقيقته وقصيدته أن يختلق عالما لا يناسبه في علم التهذيب وتربية الذائقة، لكنه يجب ألا يسمح لنفسه أن يسيء لذهن المتلقي ويسيء لقدرة وعي أي متلق، لأن الكلام البسيط والسطحي والمبتذل يسيء بشكل أو بآخر للمتلقي، إن لم يكن لدى شعر فأصمت، يستطيع المبدع التعبير عن فكره وشعره والدفاع عنه - إذا تطلب الأمر - ولكن لا يستطيع أن يفرض القبح في المكان..

فكما تقبل المتلقي العربي قصيدة النثر - (الهجينة) كما يسميها بعضهم - شيئا فشيئا، لأنها تلامس شغاف الروح، وتلامس جراح نكاتها أصابع التسطيع والاستسهال، فإن المتلقي قادر ومدرك لماهية الشعر الحقيقي، وإن كان هجينا، ومدرك لكيفية التعامل مع كل ما هو دخيل وحديث، ومدى تقبله له من عدمه.. الأمر كله للمتلقي كما القصيدة كلها للشاعر..

● بمقارنة شاعر متأثر بالتلقي، وشاعر مؤثر في التلقي.. هناك سؤال: أين

يكمن اختلاف أحدهما عن الآخر؟ وكيف يتم تفسير الدور والغاية التي تتحقق لكليهما نحو إبداعه ومتلقيه؟ وما النتائج الإيجابية والسلبية المترتبة على ذلك الاختلاف والمؤثرة في الثقافة والأجيال والمجتمع والرأي العام التي تتضح على أرض الواقع؟

■ متأثر ومؤثر في التلقي، تقصدين المتلقي أو ما تلقاه وتم تلقيه؟

إن كنت تقصدين المتلقي.. فأنا أحترم الثاني المؤثر؛ لأنه يحمل سحراً عظيماً وأكيداً، أما الآخر فهو تابع لرياح الآخرين، فكلما ولّت الأفئدة شطرها ولّى هو فؤاده، متخلياً عن الحكمة التي تقتضي منه الاستبسال والدفاع عن حقه في التعبير بأي شكل يريده، ويترك للمتلقي حرية الإعجاب بعمله من استفارته، الأسئلة الأخرى لا أملك الإجابة عليها.. كون ضالة حجم تجربتي غير مكفول بالإجابة على نتائج ورؤى مستقبلية في الثقافة والأجيال والمجتمع والرأي العام.. ويكفيني قول (قل كلمتك وامض).

● زواجيت بين أساليب فنية متعددة في النص نفسه، أي بين أسلوب النثر والتفعيلة، وتنوعت بعض نصوصك وتناوبت على ذلك. جُراة على هذا النحو.. تخلطين فيها بين أساليب فنية عدة، ألا ترين أنها تستهلك بعض



الشيء طاقتك التعبيرية، ما يدعو إلى سؤالك من: ماذا تكنين وراء تنويعك من معانٍ، وإلى أي حد تثقين بتفهم المتلقي لتنوعك وإعطائه التقدير الذي يستحقه؟ وإذا كانت لديك وجهة نظر مغايرة لا نعلم بها حديثنا عنها؟

■ لا أختار شكل القصيدة، ولا كيفية كتابتها وزمن ذلك ومكانه.. هي تفعل ذلك، فاطرحي السؤال عليها.. أكتفي بقول الشاعر بول فاليري: «تَهْبِئاً الرَّبَّ الْبَيْتَ الْأَوَّلَ بِطَرْفٍ وَدَوْنِ مُقَابِلٍ؛ أَمَّا الْبَيْتُ الثَّانِي فَعَلَيْنَا صَنَعْتُهُ». وليس بالضرورة أن تشكل قصيدة عمودية لإكمال البيت الثاني، فلعلها مشروع وزني يستحيل مع اللحظة إلى نثري.. كله جائز في الشعر.

● كيف تستقرئين الحركة الشعرية السعودية بشكل عام والحركة الشعرية العمانية بشكل خاص؟

■ حقيقة إن التجربة الشعرية السعودية تشكلت منذ فترة سابقة رغم طغيان الثقافة الشعبية، لكن هناك أسماء تستحق قراءتها باستمرار تحرضك على فعل الجرم المشروع والجميل (القصيدة)، وحتى في السرد أرى أن هناك مشهداً سعودياً ثرياً متجدداً قادراً على فك كل القيود والتحرر من كل ما يجلد النص ويريكه، وأنا أعرف بعض الأسماء السعودية، وأتواصل مع بعضها، ونشابه كثيراً في هذا الجنون والصدق..

أما المشهد الشعري العماني فهو رغم عمقه وقدرته على سبر أغوار النص بصورة نقدية ومقاربية، إلا أن الشاعر العماني يحتاج أجنحة ضوئية ليراه الآخر.. وأنا متأكدة أن الشاعر العماني بدأ في تأسيس رؤية خاصة به من قبل الآخر، ومتأكدة أن في عُمان ما هو أكثر من هذه الطبيعة المتاخمة لجدار الروح. أكثر من مجرد عزلة حاكها جغرافيا لا يد لنا ولا لتاريخنا بها، ولكنه أحبها: لأنها تنسج الشخصية الشعرية العمانية المختلفة والمغايرة عما هو سائد..

● ما الآليات التي يمكن بها دعم الإبداع الواعد في الخليج ورعايته؟

■ ملتقيات خليجية ربما قادرة على إزالة خط الحديد الذي تقف عليه طويلا قطارات الثقافة دون حراك، ولعل الاشتغال الفردي الذي يقوم به بعض ناشطي الإنترنت من الشعراء.. كفيل بصنع القاعدة، أما المؤسسات فلا يعول عليها كثيرا..

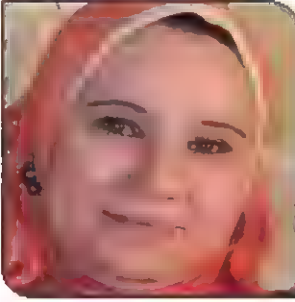
تبادل إعلامي ثقافي أسبوعي بين بلدان الخليج، والتركيز على المبدع في مكانه، ليعرف عنه الآخر ويتواصل مع التجربة.. وكذلك النقد والقراءات النقدية لبعض أعمال الواعدين ونشرها في دوريات وصحف خليجية أخرى..



# الصالون الثقافي

## بين الماضي والحاضر

■ غادة هيكل \*



تعد الصالونات الثقافية في الوطن العربي من أهم منابر التواصل بين مثقفي المجتمعات وكتابهم وشعرانهم، كما تعد وسيلة فعالة لمناقشة أحوال البلاد وما طرأ على المجتمعات من متغيرات، سواء بالسلب أو الإيجاب. والصالونات الثقافية تاريخ طويل يمتد من عصر القراصة الذين هم أول من عرفوا الكتابة والتنوين، وسجلوا على جدران معابدهم ليالي السمر.. والتي كانت

تتلى فيها النصوص من الأناشيد، وتعزف فيها الموسيقى وتروى القصص، ثم تطور الأمر على مر التاريخ، وأخذت الصالونات لها خصوصية مختلفة نتيجة للتواصل الذي بدأ على المقاهي الشهيرة وفي الأسواق، مثل: سوق عكاظ للشعر والذي استمر حتى اليوم، ومجلس الملوك مثل سيف الدولة الحماني، ومجالس عبدالملك بن مروان، والمأمون وغيرهم، وأول صالون أدبي ظهر في القرن الأول الهجري، هو صالون السيدة، سكين بنت الحسين بن علي، رضي الله عنهم جميعاً، حيث امتاز صالونها بالأدب الرفيع والعلم الغزير واجتمع ببابها الشعراء يطلبون الإذن منها لينشئوها أشعارهم، وكانت تستمع لهم من وراء حجاب. كما ظهرت في الأندلس ولادة بنت المستكفي، وكانت تجالس الشعراء وتحاضرهم وتجادلهم، أمثال ابن زبيون وابن عبدوس وغيرهم من كبار القوم وشعرانهم.

أما في القاهرة.. فقد تحولت واشتهرت بمقاهي الأدباء، لتتخذ شكلاً الصالونات الثقافية من الأماكن المفتوحة والمعروفة بالمقاهي عشر، ومن أشهر الصالونات التي يزغرت المنتشرة في وسط القاهرة.. بعد الحرب العالمية 1941م، صالون

وباهتمامها وحتى قلبها، وقد كتب فيها العديد من القصائد، وروي عن عشقها العديد من القصص، إلا أن صالونها ظل من أشهر الصالونات على مر التاريخ، والذي كان له دور في الحراك الأدبي نتيجة للتنافس الشديد بين محبيها، ما أدى إلى غزارة الإنتاج الأدبي في تلك الفترة، ومن أمثلة ذلك مصطفى صادق الرافعي الذي قدم أشهر كتبه: السحاب الأحمر، ورسائل الأحرار، وأوراق الورد.

وكذلك أحدث الصالون في الساحة الثقافية والأدبية المصرية ما يشبه الصدمة الكهربائية، فبرزت أسماء لم تكن معروفة، وازداد المشهورون شهرة، وترسخ الأسلوب السليم لأدب الحوار والجدل، وكان البذرة الأولى للعديد من الصالونات التي أسست في القاهرة والاسكندرية. وظهرت القصة والرواية والتراجم والنقد مع تطور الحياة الأدبية، وظهور العديد من الصالونات مثل:

صالون العقاد: ويعقد صباح كل جمعة، ويمتد لعدة ساعات في مسكنه بمصر الجديدة، ويحضره العديد من الشخصيات: أنيس منصور، وأحمد حمدي إمام، وعبدالحى دياب، وظاهر الطناحي، وغيرهم.. ولعل هذا الصالون هو السبب في شهرة أنيس منصور بما كتبه عنها بعنوان (كانت لنا أيام)، والذي أصبح مرجعاً لتلك الفترة بما تناوله رواد

نازلي فاضل ابنة مصطفى فاضل باشا الملقب بأبي الأحرار، وكان يحضره عدد من كبار رجال الدولة منهم سعد زغلول، ومحمد عبده، وقاسم أمين، وقد غلب على مناقشاته الطابع السياسي والديني والاجتماعي.

ومن أهم الصالونات وأشهرها.. والذي اتخذ الطابع الأدبي «صالون مي زيادة» التي آتت من فلسطين إلى مصر عبر لبنان واستقرت فيها، وقد اتخذ صالونها شهرة واسعة استمرت حتى الآن، ليس فقط لمؤلفاتها، ولكن لأسباب منها:

- ثقافتها الواسعة التي كان وراءها عدد من اللغات، وموهبتها الفطرية، ورهافة حسها الفني والأدبي.

- الحرص على إثبات الوجود الذاتي في المجتمع المصري، وهي الفلسطينية اللبنانية، وقد رأت أن للبنانيات ولبنانيين النازلين بمصر نشاطاً ريادياً في مجالات الصحافة والفن المسرحي والسينمائي، والشعري والأدبي.

- الحرص على الاستفادة أدبياً وثقافياً من الشخصيات التي تقصد صالونها، فقد كانوا يمثلون القمم الأدبية والفكرية في مصر ومنهم (أحمد شوقي، عبدالعزيز فهمي، خليل مطران، عباس العقاد...).

وكان لجمالها وثقافتها وحسن إدارتها للصالون وصوتها الرخيم، ما يخل إلى محدثها أنه هو وحده المستأثر بها

الصالون من أحاديث وتوقعات موضوعية وفكرية فيما يدور؛ فلسفة، أدب، تاريخ، سياسة، نقد.

أما صالون الشاعر الدكتور أحمد تيمور، فهو صالون ثقافي أدبي، بدأ سنة ١٩٨٧م، وهو نصف شهري، يعقد مساء الأربعاء الأول والثالث في العاشرة مساءً، وقد يمتد إلى الثانية صباحاً، ومن أهم أهدافه المعلنة هدفان:

الأول: تحقيق التوير بمفهومه الأصيل السديد الذي يسترفد الماضي والحاضر.

الثاني: الاعتماد على التجريب الداخلي، وإشباع الأنواع الأدبية والثقافية المظلومة التي لا تقال من الآخرين كثيراً من الاهتمام.

ويستضيف الصالون في الأمسية علماً من أعلام الشعر، أو الأدب والنقد، أو الثقافة السياسية أو الاقتصادية أو العلمية التجريبية متحدثاً عن مشواره وتجاربه في حياته ومع تخصصه.

ومن الموضوعات التي عالجها الصالون: مكان الشعر في مجتمعات التقنية، الحداثة وما بعد الحداثة، الصحافة الحزبية، الدراما التلفازية، العولمة، الاستساح. وأحياناً تقدم في الصالون لوحات تشكيلية، ومعزوفات موسيقية، ومشاهد تمثيلية.

والسبب الأهم في استمرار هذه الصالونات هو رغبة مجموعة من المثقفين ذوي الاهتمامات الخاصة في التعبير عن اهتماماتهم وميولهم واتجاهاتهم الفكرية أو السياسية أو العلمية، وعدم قدرة المؤسسات الثقافية الحكومية على توفير منابر حرة للحوار والنقاش وتبادل الآراء، ورغبة بعض المثقفين والوجهاء والشخصيات العلمية ورجال الأعمال التعبير عن المكانة أو الواجهة الاجتماعية. وعدم توافر نوادي اجتماعية.. ما أدى إلى تحول بعض الصالونات الثقافية مع الزمن إلى نوادي اجتماعية نخبوية تضم مجموعة من الأصدقاء منها:

- صالون الدكتور وسيم السيسي، صاحب «صالون المعادي الثقافي»، الذي أسسه عام ١٩٩٠م، وهو طبيب وباحث في علم المصريات، يقول عن تجربته: «جاءت فكرة تأسيس الصالون بعد قراءات كثيرة عن الصالونات الثقافية التي كانت موجودة في مصر خلال فترة الثلاثينيات؛ لذا قررت إنشاء صالون في منزلي ينظم الجمعة الأخيرة من كل شهر، يهدف إلى تبادل الآراء والمناقشات حول المواضيع المختلفة. وكان التركيز في البداية على القضايا التاريخية والقضايا العلمية والأدبية، بعيداً عن الدين والسياسة، غير أننا اضطررنا مؤخراً لتناول بعض مسائل السياسة، خاصة بعد ثورة (٢٥ يناير) وما

تبعها من أحداث سياسية قوية. واليوم نتطرق لمواضيع السياسة، لكن ليس بشكل مباشر؛ لأننا ما زلنا في مرحلة نحتاج فيها إلى إعادة النظر في احترام آراء الآخرين بشكل جيد.

صالون أحمد المسلماني الثقافي والذي بدأه في منزله في العام ٢٠٠٦م، وكان يعقد اسبوعيا. وقد استضاف صالون أحمد المسلماني الثقافي عددا من الشخصيات البارزة في مجالات مختلفة كالعالم المصري د. رشدى سعيد، الأديب الأستاذ جمال الغيطاني، الأديب الدكتور علاء الأسواني، الأديب الأستاذ يوسف القعيد، الكاتب الأستاذ وحيد حامد، الكاتب الأستاذ أسامة أنور عكاشة وغيرهم...).

ويعد صالون الدكتور عبدالمنعم تليمة، أستاذ الأدب العربي بجامعة القاهرة، من أشهر صالونات القاهرة الثقافية وأقدمها، ويطلق عليه اسم «صالون الخميس».

وعلى الرغم من استمرار هذه الصالونات حتى الآن، وإن أخذت تخبو ويقل رونقها وأهميتها، نظرا لانتشار وسائل التواصل الاجتماعي، إذ تحول الفضاء الإلكتروني إلى صالون كبير يتواصل فيه كل فئات المجتمع.. كل حسب اهتمامه ورغباته. ومع ذلك

انتشرت على مواقع التواصل الاجتماعي وتكررت لفظة الصالون الأدبي بكثرة في الأونة الأخيرة، ولكن بالنظر إلى واقع هذه الصالونات والتي تكون غالبا شهرية. فإنها عبارة عن لقاءات شعرية يحضرها مجموعة من الشعراء هم أنفسهم الذين يلتقون على الساحة الإلكترونية، وتكرر لقاءاتهم في العديد من الأماكن.. يلقون بأبياتهم التي قد تلقى بعض الاهتمام وينتهى اللقاء، وفي بعضها يتم مناقشة بعض الإصدارات التي يدعو لها أصحابها دون ترتيب أو إعداد يليق بالكاتب أو الضيوف.

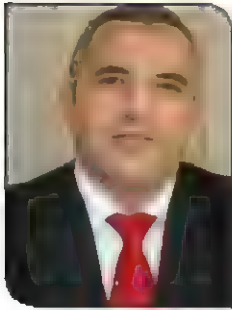
إن انتشار وسائل التواصل سلاح ذو حدين، يظهر فيه الغث والسمين جنباً إلى جنب، وانتهت ظاهرة الصالونات التي تقام على أصول الضيافة وحسن الاستماع والتلقي، وإثراء الحركة الأدبية خاصة مع تدهور حال المؤسسات الثقافية نتيجة للحراك السياسي والاقتصادي، وقصور الفكر والإبداع على فئة معينة وارتباطها ببعض الجوائز التي تقيم المبدع من غيره. وعدم الاهتمام بالموهب الشابة وتدعيمها؛ وهو ما يؤسس لفكرة عدم قبول الرأي الآخر، والحوار الجاد الذي ينتج حراكا ثقافيا وأدبيا مفيدا للمجتمع.

\* كاتبة من مصر.

# المراكز الثقافية السعودية

## إطلالة على المشروع الثقافي الوطني

■ مرسى طاهر\*



انتشرت في الآونة الأخيرة دعاوى من بعض المثقفين والمعنيين بحال الثقافة بالتوسع في إنشاء مراكز ثقافية في جميع مناطق المملكة؛ بل وطالب بها عدد من المسؤولين وعلى رأسهم وزير الثقافة والإعلام؛ ولعلها نشأت لإيجاد دور وسط بين المؤسسات العاملة في المجال الثقافي كالنوادي الأدبية وجمعيات الثقافة والفنون والتي توجه أنشطتها لنخبة معينة من المثقفين؛ وبين عامة الشعب لتواكب النور المرسوم للثقافة؛ لتشمل كافة المراحل العمرية والشرائح الاجتماعية والمستويات الثقافية المختلفة.

من هنا، جاءت فكرة إنشاء المراكز الثقافية لتشكّل رافداً من روافد الوعي الاجتماعي، وتعمل على تغطية الاحتياجات الثقافية لكل المراحل العمرية، ويجد فيها المثقف والفرد العادي ما يشبع اهتماماته المعرفية، ويصقل مواهبه وينميها، وتحدث حراكاً ثقافياً مهماً في المجتمع، لتمثل رتبة حضارية يتنفس من خلالها، ويقاوم بها دعاوى التطرف بكافة أشكاله وصوره.



لاشك أن هناك إجماعاً من المتابعين والمعنيين بحال الثقافة السعودية على الحاجة إلى كيانات تشمل كافة الأنشطة الثقافية المختلفة، وأن المؤسسات الموجودة على الساحة حالياً لا بد من تفعيل دورها، حيث رأى البعض منهم ضرورة دمج هذه المؤسسات في مكان واحد لتعظيم الفائدة منها وعدم الازدواجية، والبعض الآخر رأى التوسع في إنشاء مراكز ثقافية شاملة لكافة الأنشطة المختلفة، لتشمل كافة الشرائح المجتمعية في المدن الصغيرة قبل الكبيرة، وللمستويات العمرية المختلفة بمعنى أن تكون هذه المراكز الثقافية ذات طابع شمولي لكافة المناشط؛ في العلوم والآداب والفنون المختلفة، ولا تقتصر على جانب معين بحيث تكون حاضنة للأجيال الناشئة، وملازمة للأجيال القديمة، مما له أكبر الأثر في إحداث حراك ثقافي وتناهي مع المؤسسات الثقافية الأخرى، يتحول فيها العمل الثقافي إلى مشروع استراتيجي ومكتسب حضاري؛ يعمل على تأصيل ما تحظى به المملكة من عمق ثقافي وثقل عربي وإسلامي في ظل التغيرات التي يشهدها العالم الآن، والانفتاح في كافة المجالات وبخاصة في هذه المرحلة التي تعيشها البلاد.

وأتصور أن مهمة هذه المراكز ينبغي أن تكون توسيع أرضية الحوار والتلاقح بين مختلف طاقات الوطن الثقافية والفكرية، وملء هذا الفراغ الثقافي الذي منح الفرصة

للكثير من أصحاب الاجتهادات الخاطئة من الظهور والتمكين؛ بل والسيطرة والتأثير على العقول عبر وسائل الإعلام وغيرها، كما ألتصور أن تكون هذه المراكز مكاناً يجتمع فيه الأدباء، والمفكرون، والمثقفون، والشعراء، والمختصون في كافة المجالات، مع عامة الشعب بدون استثناء؛ يجد فيه الشخص العادي مكاناً آمناً لتوجيهه ونصحه وتقويمه، ويرى فيه المفاهيم الصحيحة من خلال الإجابة على كل استفساراته وأستلته بدون حيرة وخوف، إضافة إلى ملء الفراغ الثقافي.. ينبغي أن تعمل هذه المراكز الثقافية على سد أوقات الفراغ الاجتماعي الذي يقضى من قبل الكثيرين من الشباب على وسائل الإعلام الفضائية أو الإنترنت وغيرها من وسائل التواصل الاجتماعي، والتي تحمل سيولاً جارفة من التيارات الفكرية الشاذة والمنحرفة عقائدياً ودينيّاً واجتماعياً.

وبالتالي فإن دور المراكز الثقافية بهذا المنظور الذي يحتوي طاقات العقول ويحاورها، سيكون من وجهة نظري أهم من دور المؤسسات والشركات والمصانع في التنمية؛ ذلك لأن هذه الشركات والمصانع تنتج وتنتج سلعاً مادية ملموسة ومهمة أيضاً، لكن المراكز الثقافية تنتج فكراً يقوم بصيانة وصياغة هذه التخصصات التي تنتج السلع، فهي بالتالي تنظم سلوك الإنسان ليصبح منتجاً في كافة المجالات، لذا من الضروري يمكن أن تكون هناك خطط استراتيجيّة لهذه المراكز من خلال برامج محددة، وتصور مستقبلها لأدائها

المركز الثقافي بالجوف





وأقسامها وفق عمل مؤسسي ولوائح مشجعة تتضافر فيه كل الأنشطة الرسمية والأهلية، لوضع الثقافة على قائمة الأولويات في خطط التنمية الشاملة، وجعلها مكتسباً حضارياً ورافداً من روافد الوعي الاجتماعي وشريكاً أساساً في تطور وازدهار الحياة المدنية بكافة أشكالها وصورها.

من خلال هذه الرؤية ستصبح المراكز الثقافية نقاط تجمع واحتواء لجميع أفراد الأسرة في المجتمع للإفادة من نشاطاتها وبرامجها، يجد فيها المثقف والفرد العادي ما يشبع اهتماماته المختلفة، ومكاناً للاطلاع وتنمية المواهب وصقلها وإتاحة المجال لكل الفنون التعبيرية والتشكيلية، ومكتبة متميزة تتيح القراءة والعلم؛ وصلالات للعروض

السينمائية والثقافية، وللفنون التشكيلية والتصوير الفوتوغرافي والعروض الأثرية وغيرها؛ قاعات لعقد الندوات والمحاضرات والإنترنت؛ بالإضافة إلى قاعات للتدريب تعقد فيها دورات تدريبية في الرسم والموسيقى، وتعلم اللغات والخط العربي والحاسب الآلي وتعليم الكبار وغيرها من الأنشطة المجتمعية.

تعد المكتبات أحد أهم الركائز الأساسية التي يعول عليها للقيام بالدور المأمول للمراكز الثقافية الجديدة، وخاصة في ظل ما يسمى بعصر المعلومات، وما يصاحبه من تنوع لمصادر هذه المعلومات، وتضخم حجم إنتاجها، وصعوبة السيطرة عليها، وأضحت فيه المكتبة مكاناً غير تقليدياً، مطالباً بأن يلبي احتياجات المستفيدين على اختلاف مستوياتهم بدءاً من الطفل الصغير الذي أصبح الآن يتعامل مع أحدث التقنيات العالمية بسهولة واضحة، ويحاول الوصول والتعامل مع فيض هائل من المعرفة، وصولاً إلى الباحث الذي يتوقع من المكتبة تلبية احتياجاته في التعامل مع قواعد البيانات العالمية بأقل جهد ممكن وأسرع وقت، إضافة إلى تلبية الاحتياجات الأساسية للقارئ العادي.

من هنا، كانت أهمية هذه المراكز الثقافية وما يمكن أن تلعبه من دور خلال المرحلة المقبلة، والتي أرى قبل إنشائها ضرورة أن تسبقها دراسات علمية مستفيضة وورش عمل؛ بل ونقاش مجتمعي ورسمي يحدد الرؤية والأهداف؛ حتى لا تكون تكراراً لمؤسسات أخرى غير فاعلة، وأن تصبح بحق المشروع الوطني القادم للمملكة.



## مع الأيام الخوالي..

« فلاحى عايد الفلاحى »

إنها رحلة صعبة غريبة لم أصدقها، وأنا الذي عشتها بكل فصولها وتقاصيلها، فعلا هي رحلة أغرب من الخيال. ولن تتكرر هذه الرحلة نفسها لأني إنسان على وجه البسيطة من أول الخلق إلى نهاية الكون... إلا لمن كان من جيلي في الفترة التي تلت عام ١٣٧٠ هـ.

في هذه الفترة كنا نسكن في غرف من الطين مغطاة بالجريد.. بلا أبواب ولا نوافذ، لا تقي من حر ولا من قرا، نفتش الرمل ونلتحف بثقل البرد والصقيع، نعيش على القليل من الثمر والشعير، ونستخرج الماء من الآبار على ظهور المواشي إن وجدت، ونسقي القليل من النخيل والشعير الذي نزرعه ونسقيه على مدى خمسة أشهر وغالبا ما تسهم الأمطار باختصار فترات الرّي. يُحصد الشعير ويُدرس ويُستخرج منه الحب الذي نطحنه النساء على الرحى وتعمل منه خبزة (المصلية) التي تكون كقيلة بمسح ونسيان كل أنواع العذاب التي ألمّت بنا.. ونلبس ملابس من الخام<sup>(١)</sup> التي آتينا مع السفرة<sup>(٢)</sup> أو المغاريب<sup>(٣)</sup> بعد طول انتظار، تغطيه النساء، نعمل وننام به ويقي وحيدا على أجسادنا، وإن تشقق نرقعه إلا في حالة أن يكون الشق أكبر من الرقع. حتى التزراير لا تتوفر، فننزع زراير الثوب القديم ونضعها على الجديد. بمعنى

يورثها الثوب السلف للثوب الخلف.

تقدمت بنا الحياة وسمعنا عن السيارات وشاهدناها وركبناها وخرجنا من قرانا لطلب الرزق. استقر بي المطاف في الحبيبة الرياض مع الكثيرين أمثالي. لم يكن يتوفر بها الكثير من الخدمات التي يحتاجها الإنسان من ماء وكهرباء وخلافه إلا القليل. إلا أن فرص العمل متاحة في كل وزارة ومصلحة حكومية. فتحت المدارس الليلية.. ومثل الكثيرين نعمل بالنهار وندرس ليلاً. لا تلفاز ولا مجلات ولا أي شيء آخر يلهينا عن العمل والدراسة. ولا تلاحظ أن أحداً يخرج من مكتبه ساعات الدوام الرسمي؛ لأنه لا أحد يمتلك سيارة خاصة، ولدى الناس الكثير من الوقت الفائض عن حاجتهم. عرفنا الطائرة.. وسافرنا على طائرات (الداكوتا) و(الكونفير) التي ما أن تقلع حتى تبدأ سمفونية الغيثان والتقيؤ، ويختلط الحابل بالنابل، وتحط في مطارات كما خلقها ربي وسط الحجارة والصخور وقليل من الصيانة بالأيدي العاملة المحلية وآلة المسحاة المصنوعة محلياً. كان الزمن يسير مسرعاً وحركة التنمية الشاملة تسابقه. (وما بين غمضة عين وانتباهتها يغير الله من حال إلى حال)..

كنت مع اثنين من أصدقائي، نعمل بالنهار وندرس ليلاً ونشارك الأمنيات، نهي عملنا ونعود إلى المنزل نطبخ الغداء.. قليلاً من الرز مزين بشرائح البندورة. ما أن ينتهي إلا وقد نودي لصلاة العصر، فنذهب إلى

المسجد المجاور نصلي، ويتخذ كل منا له مجلساً تحت أحد المراوح، ونبقى ندرس إلى أن يحين موعد صلاة المغرب، بعدها نذهب إلى المدرسة سيراً على الأقدام بين الدروب المظلمة والمياه الخارجة من المنازل التي تملأ الطرقات. أحد أصدقائي يدعى حمود المريحيل ترك وظيفته كسكرتير لوزير الحج والأوقاف والتحق بكلية الحقوق بالجامعة الأمريكية في لبنان، حصل منها على إجازة الحقوق وعمل محامياً ومستشاراً لشركة الزيت العربية بالخفجي. أما صديقي الآخر ويدعى عارف المسعر -يرحمه الله- فكان من بداياته يتميز بالطموح والذكاء والتصميم على بلوغ أعلى الدرجات، وكان له ما أراد.. فحصل على شهادة الدكتوراه، وعمل مديراً عاماً للتعليم بمنطقة الجوف. أما أنا فلم يكن طموحي يرقى إلى مستوى طموح زميلي، فاكفيت بالدبلوم وشهادة بالحسابات الحكومية، واستقر بي المطاف مديراً عاماً لفرع ديوان المراقبة العامة بالجوف.

إن هذه الفترة وخلال هذا الزمن القصير انتقلت فيه المملكة من الثرى إلى الثريا. وجيلنا عايشها من مَرَّها إلى حلوها. حياة بدأتها من الصفر إلى القمة.. لن يمر بمثلها من أتى بعدنا ولا من كان قبلنا. أعتبر أن جيلي محظوظ بهذه الفرصة النادرة الوجود.. والتي لن تتكرر.

كل هذه الذكريات مرت بخاطري حين أعلن قائد الطائرة (الجامبو ٧٧٧) حين إقلاعها أنّ وصولنا إلى مطار جدة سيكون



استخراج الماء ( السني ) عام ١٩١١ - ١٣٣٠ هـ في  
الجوف ويبدو (المحر) مقابل البئر

**ومضى كل إلى غايته  
لا تقل شئنا فإن الله شاء..**

في مقتبل العمر كنا نقرأ قصيدة الأطلال  
في سياقها الظاهر، ونعيشها تجربة إنسانية  
رائعة أخذتنا معها إلى كل ما هو حلو وجميل.  
وحيثما تقدم بنا العمر أصبح لنا فيها قراءة  
مرادفة للمعنى الظاهر نستشف طيفه من  
خلف بعض السطور، فيه رمز للحياة التي  
نحياها ونسعد بها وسرعان ما تتركنا  
وتمضي.. ونحن نتعثر ونمضي إلى نهايتنا  
المحتومة أسوة بجميع مخلوقات الله. عسى  
أن تكون الخاتمة خيراً.

بعد ست ساعات وعشرين دقيقة، وبالفعل  
وصلنا بالوقت المحدد دون زيادة أو نقصان.  
ومع غمرة هذه المشاعر وجدت نفسي  
تردد الدعاء الذي سمعته في بداية الرحلة:  
(سبحان الذي سخر لنا هذا وما كنا له  
مقرنين).

ربطت حزام المقعد ونظرت حولي،  
وإذا كل ما أحताجه أحصل عليه بلمسة زر.  
وهي أزارير لا تشبه الأزارير القديمة التي  
كنا نستعملها ويورثها الثوب السلف للثوب  
الخلف. امتدت يدي لجهاز التسجيل ولمست  
زره، وإذا بصوت أم كلثوم تشدو بقصيدة  
الأطلال للدكتور ابراهيم ناجي وتقول:

**يا فؤادي لا تسأل أين الهوى  
كان صرحاً من خيال فهوى**

**اسقني واشرب على اطلاله  
وارو عني طائما الدمع روى**  
إلى أن تقول في نهاية القصيدة:

**يا حبيبي كل شيء بقضاء  
ما بأيدينا خلقنا تعساء**

**ربما تجمعنا أقدارنا  
ذات يوم بعدما عرّ اللقاء**

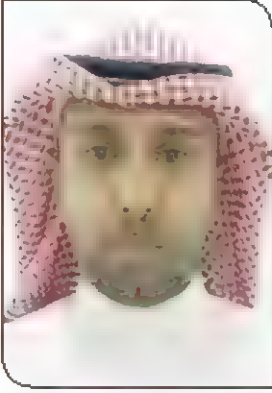
**فإذا أنكر خل خلّه  
وتلاقينا لقاء الغريباء**

\* الجوف - سكاكا.

(١) خام/ قماش.

(٢) السفر/ الذين يسافرون إلى العراق للتبضع.

(٣) المغاريب/ الذين يسافرون إلى ليلاد الشام.



## عندما يهجو الشاعر نفسه

«راكبان بصير الرويلي»

يعند الهجاء أحد فنون القول الناعمة في ديوان الشعر العربي؛ وهو غالباً ما يكون تعبيراً عن عاطفة السخط تجاه شخص بعينه، أو جماعة بذاتها؛ يتناولها الشاعر بشواظ قريضة.

وللشعراء في هجائهم طرق وأساليب مختلفة؛ فمنهم الذي يحتال في اتخاذ الوسائل الهادئة الذكية والموجعة في أن معا؛ كأن يهزأ بخصمه أو يسقته رأيه؛ أو يقارنه بغيره؛ ويقضله عليه عن طريق التعريض والتلميح؛ ومنهم الذي يباغت قريته باسمه وذكره؛ وينهال عليه تهنيداً ووعيدا؛ وإنذاراً وعتيمة؛ يقول أحدهم يهجو قبيلة نمير:

فغض الطرف إنك من نمير  
فلا كعباً بلغت ولا كلاباً  
وعلی إثر ذلك لحق العار بهؤلاء  
القوم لأجيال متعاقبة.

وما أدري وسوف إخال أدري  
أقوم آل حصن أم نساء  
فان تكن النساء مخبات  
فحق لكل محصنة هداء  
وقد عد النقاد هذا الشعر من  
اللون من النظم، فرأوا أشده وقعا في  
النفوس وأكثره إيلا، ما كان صادقا  
عفيفا لا فحش فيه ولا إقذاع، ومعانيه  
ذات دلالة تنال من المهجو بأسلوب

أشد صنوف الهجاء وأمضاء، مع أنه ترفع  
عن السباب والشتم والقذف والإفحاش.  
وربما قرأت ذلك النوع من الهجاء فحسبته  
مدحاً، كقول أحدهم يهجو قومه ويصفهم  
بأنهم قليلو الحمية معدومي الحيلة:

لكن قومي وإن كانوا ذوي حسب

ليسو من الشرف في شيء وإن هانا

كأن ربك لم يخلق لخشيته

سواهم من جميع الناس إنسانا

إلا أن هذا الجانب من النظم المر، لا  
يخلو أحيانا من بعض اللمحات الطريفة،  
لاسيما عندما يخرج الشاعر عن طوره،  
 ويفقد اتزانة، فهو لا يتورع والحالة هذه  
عن هجاء أحد حتى نفسه، والسخرية منها  
بأسلوب لاذع مضحك.

ويعتقد إن أول من خط كلمة بسفر هذا  
الموضوع هو «ابن الرومي»، حيث كان  
نضواً ضئيلاً نحيلاً، دميم الوجه، تقتحمه  
العيون. وظل طوال حياته يسخر من نفسه،  
نظراً لدقة جسمه وضآلة حجمه وقبح  
شكله، وله في ذلك أشعار كثيرة يصرح  
فيها بدمامته، وما انضم إلى ذلك من  
صلعه الذي كان يأخذ معظم رأسه، حتى  
اضطر ألا يخلع عمامته أبداً.

وله مقطوعات كثيرة بهذا الصدد،  
يصور فيها صلعه ودمامة وجهه فيقول:

من كان يبكي الشباب من جزع  
فلست أبكي عليه من جزع

لأن وجهي بقبح صورته  
ما زال بي كالمشيب والصلع

إذا أخذت المرأة، سلمتني  
وجهي وما متُّ من هول مَطْلعي

شغفت بالخود الحسان وما  
يصلح وجهي إلا لذي ورع

وفي هذا السياق نفسه، يُروى عن  
شاعر شامي ذهب إلى اليمن لقضاء بعض  
حوائجه، فحط رحاله أولاً في بلدة من تلك  
النواحي، ولما تجول في أسواقها وأطلع  
على بعض أحيائها، لم تقع عينه حسب  
زعمه على أحد يضاهيه وسامةً وبهاء  
طلعة، على الرغم من دمامته الواضحة  
للعيان، فتعجب من هذه المصادفة الغريبة،  
فأنشد ساخراً من نفسه ومعتبراً:

لم أرَ وجهاً حسناً  
منذ دخلت اليمن

يا ويح أهل بلدة  
أحسن ما فيها أنا

وكان «الخطيئة» من أكثر الشعراء هجاء  
لنفسه وسخرية منها، وفي يوم.. أخذ  
يبحث عن أحد يصبُّ عليه جام هجائه  
فلم يفلح، فتطلع في حوض ماء كان في  
صحن داره، فرأى صورة وجهه منعكسة  
على سطح الماء، فتطير من قبح ما رأى،

وراعه سوء طلعتة، فقال:

أرى وجها شوه الله خلقه  
فقبّح من وجهه، وقبّح حامله

وكان أشرف الناس ووجوه القوم، وذوو  
المكانة فيهم، من أكثر الناس خوفا من  
الهجاء، حرصا على سمعتهم التي قد  
يشوهها قول قائل، فتلتصق بهم ويصدقها  
الملأ، ولذلك كانوا شديدي الحرص على  
عدم إغضاب الشعراء، بل والتودد إليهم  
والمبالغة في إكرامهم، وهم لا يتوانون عن  
مدّهم بالمال وخصهم بالعطايا، لضمان  
سكوتهم كي لا يكونوا عرضة لنبال ألسنتهم،  
بل ومدحهم إذا اقتضى الأمر منهم ذلك،  
وقد روى في هذا السياق «المدائني»  
وغيره، عبر كتب النوادر والأخبار، قوله:

دخل «أبو دلامة» على المهدي يوماً،  
فوجد عنده جماعة من عليّة القوم وخاصة  
الناس، فقال له المهدي:

«أعطني ربي عهداً، إن لم تهج واحداً  
ممن في هذا المجلس لأقطعن لسانك  
وأعلقه في عنقك» عندها أطرق «أبو  
دلامة» قليلاً، ثم رفع رأسه وأخذ يتفرس  
في وجوه الحضور، ولما كانوا جميعهم  
يخشون الهجاء، كان كلما تطلع في وجه  
أحد منهم، أشار إليه بأن عليه رضاه،  
فأدرك الشاعر ساعتها أنه في موقف  
لا يحسد عليه، وبعد برهة من التفكير،

رأى إن الطريق الأسلم للتملص من هذا  
المأزق، والفوز بالغنيمة، يكمن في هجاء  
نفسه، فارتجل على السليقة:

ألا أبلغ إليك أبا دلامة  
فلست من الكرام ولا الكرامة  
إذا لبس العمامة كان قرداً  
وخنزيراً إذا نزع العمامة  
جمعت دمامة وجمعت لؤماً  
كذاك اللؤم تتبعه الدمامة

فإن تك قد أصبت نعيم دنيا  
فلا تفرح فقد دنت القيامة  
فضحك الحضور، وأعجبوا بسرعة  
بديهته وتخلّصه من ورطته بهذه الطريقة  
الذكية الساخرة، وفي الوقت نفسه نال  
رضا الجميع، ولم يبق واحداً منهم إلا  
وأجازه.. بما في ذلك المأمون..

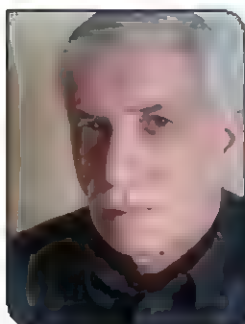
وبعد.. هذه أضمومة مختارة من هذا  
الضرب الأدبي الطريف والخفيف، أسوقه  
هنا، على الرغم مما يحمله هذا الصنف  
الشعري من تجنّ على الآخر، وما يليه من  
تبعات مزعجة لبعضهم، جراء النيل من  
شخصيتهم أو الحط من قدرهم. إلا أنه  
ومع ذلك.. يظل يتحلّى في بعض جوانبه  
بطابع المرح، يطرب له السامع، ويهش له  
القارئ.

\* الجوف سكاكا.



# الجوف في عيون الشعراء

■ غازي خيران الملاحم\*



تعد الجوف بما تملك من معالم حضارية وموارد طبيعية متنوعة، مكاناً ذا خصوصية متفردة شكلت حضوراً لافتاً على مدى حقب الزمن المتلاحقة، وإشراقات إنسانية مهمة امتد ضوءها إلى صعد الحياة كافة، التي ما تزال ملامحها شاخصة إلى الآن، تتحدى عوادي الدهر، تحكي تاريخاً، وتنبض بالحياة، فكونت هذه الركائز ومنذ البدء، حضوراً لافتاً، وعلى امتداد

فصول الدهر وعصوره المتتالية، بما احتوت عليه من أنشطة بشرية متنوعة، تمثلت في العديد من المرافق الثقافية والأوابد الأثرية، التي يعود إنشاء بعضها لقرون عديدة خلت، فكانت على الدوام موضع اهتمام وعناية من قبل الكثير من الباحثين والدارسين، وقبلهم الرحالة والمستكشفون العرب منهم والأوروبيون، الذين جاسوا خلال المنطقة، وسجلوا مشاهداتهم وودنوا انطباعاتهم عنها، وصاغوها في مؤلفات ومجلدات عديدة، باتت تعد من المراجع الغنية في مادتها، وطرحوها بين أيدي كل من يود الاطلاع على ماضي هذه الديار، وحاضرها، من طلبة علم ومهتمين.. ولسان حالهم يردد مع الشاعر، محمد بن صالح الشاوي:

يُمّ ركابك شطر الجوف وارتحل  
ستجد التاريخ ماثلاً في مصره  
هو الجوف، جوف الزمان وسره  
حفظ جوى الأحقاب في صدره  
ومنذ البدء لتناول الشعراء الجوف

من لم يع التاريخ في عقله  
لم يدرك حلو العيش من مره  
ومن وعى إخبار من قد مضى  
أضاف أعماراً إلى عمره  
إلى أن يقول:

ووصفوه وتغنوا به في شعرهم، ولعل أقدم ما وصل إلينا من نظم بخصوص هذا البلد، ما ذكره اليعقوبي، في كتابه «البلدان» الذي تحدث في عدد من فصوله، عن رحيل بعض قبائل طيء من منطقة الجوف، على أثر خلاف وقع بينهم وبين بعض القبائل الأخرى، فقال شاعرهم، الأحمير السعدي:

خلا الجوف من قطاع سعد فما بها  
لمستصرخ يرجو البتول مصير

والباحث بطبيعة أرض الجوف وبنيتها السطحية، سيجدها تتمتع بامتداد تضاريسي ونباتي متنوع، تتخلل رحابه الكثير من المدن والقرى والسهول والهضاب والأودية والمزارع، التي تتساب فوق حصائنها العديد من مصادر المياه العذبة، لاسيما الجوفية منها، مما تهيا لها أن تصبح منتجة لمختلف أنواع الفاكهة والحبوب والخضار، وأشجار النخيل والزيتون، التي وصفها الشاعر حسن مبارك الربيع:

يا جوف يا أرض العطاء، ولا أرى  
عجبا، فرملك حضان أكرم زاد

في غابر التاريخ رقت شتلة  
للخير، فابتهجت قرى وبادي

وفيك احتوتك الجوف فيها حينما  
باركتها بالخير والإمداد

ومن وحي هذه الموارد الخضراء التي منحها المولى لهذه المنطقة، ينشد الشاعر السوري: «علي جمعة الكعود»، قائلا:

أمر الإله وقال: كن فيكون  
بكتابه.. فتبارك الزيتون

عقد بعنق «الجوف» راح يزينها  
لتنتيه في أمر الجمال عيون

أرض مباركة وعصر طاهر  
سر الحياة بعزها مكنون

الجوف والزيتون كل محبتي  
رَهْنْتُ شعري وكله مرهون

للجوف والزيتون معشوقان من  
أمد.. وفي العشق الجميل جنون

يا جوف أهدي ألف ألف تحية  
وقصائد تعددها مليون  
ولزيتون الجوف لدى ابنته الشاعرة ملاك  
الخالدي، ترنيمة عروضية من نوع آخر، حيث تشد:

هنا يذرف الزيتون زيتا كأنه  
دموع التلاقي بعد أن نما واصل

هنا في رحاب الجوف تمضي عروقه  
تضخ دماء تحتويه الجداول

هنا لك للزيتون فخر وقصة  
وفي الجوف للزيتون عز يطاول

ويقول الشاعر السوري: «مالك الملحم»  
في سياق إعجابه بالجوف وأهلها، وهو  
حديث عهد نسبيا بالإقامة على أرضها:

رقم الدهر سطور البشر منذ  
لاح في الجوف شمس وقمر

رمق الأفق سنا الجوف فأنجلي  
في سرور طرفه الزاهي وقر

رق وازدان في الجوف مدحي  
مثل ما يزدان في العين الحور

وكان هذا المفهوم أكثر تداولاً على السنة  
أهالي المنطقة، لاسيما بين المسنين منهم.

وقد ذكر بعض المؤرخين المعاصرين:  
أن حاضرة الجوف كانت «دومة الجندل»،  
التي تقع في طرف منخفض، هو عبارة عن  
مساحة متواصلة من النخيل التي تروى من  
عيون وآبار قليلة العمق، غالباً ما تشكل  
بحيرة ضخمة خلال الشتاء نتيجة لكثرة  
الري في هذا الفصل المطير. وقد حياها  
الشاعر الدكتور «أحمد السالم»، بقوله:

أحييك يا دومة الجندل  
لقاء الذي كنت قدمت لي  
وليس غريباً على بلدة  
لها السبق في الأعصر الأول  
وكانت لتاريخنا رئة  
وسيرتها مضرب المثل  
ثم يهتف الشاعر للجوف عامة، فيقول:

يا جوف أنت لنا قلب نلوذ به  
حتى وإن كنت من رمل ومن طين

روح بشرى بالجوف قد جليت  
ولها جوفي قد صار مقر

ومن وحي هذه النواحي والربى المعطرة  
بأنفاس النخيل وعبق العرعر وعبير  
القيصوم، تشد ابنة الجوف الشاعرة:  
«ملاك الخالدي»:

أشريقي يا نبضة الجو  
ف ويا جوف الشمال  
أشريقي فالضوء

أحلى من الخيال  
وكذلك تشد الدكتورة: «هيا السميري»  
للجوف وأهله الكرام، قائلة:

زرعت الحب في أعماق جوفي  
وجئت به إلى أهلي بجوف  
تسامت في حضارتها وجلت  
مكارم أهلها ألفاً بألف

وكان اسم «الجوف»، إذا ذكر سابقاً، إنما  
يعني «دومة الجندل» بذاتها دون غيرها،



كل الديار على التحسين قائمة  
وداركم قد زهت من غير تحسين

لو لج «مارد» يدعوني ويندبني  
كأنما «زعبيل» التاريخ يدعوني

أو «الرجاجيل» حيتني لجوابها  
«كاف» وأثرة من شوق تحييني

ومن مدن الجوف المهمة حالياً، مدينة  
«سكاكا»، التي تعد أكثر عصرة وحداثة  
من دومة الجندل، كمركز إداري وثقافي  
للمنطقة، وهي تقع ضمن العديد من الفياض  
الخصبة، التي تصلح لجميع الزراعات وعلى  
اختلاف مدار الفصول، وقد أشد الشاعر  
السوري رضا حمود لهذه المدينة، قائلاً:

سبرت الدروب لجدرانها  
وغنيت شوقاً لسكانها

كطير يعود لوكن قديم  
ليشرب من صفو غدرانها

أزور سكاكا فتنتابني  
مشاعر تبدي بألحانها

كم التحفت بالسكون الجميل  
وأعطت كثيراً لخلانها

أحييك من سعفات النخيل  
ومن سوق حجر وشطآنها

و«الجوف» بالمعنى الواسع للكلمة، كانت  
تعرف أيضاً بالجوبة.. و«الجوية» تعني  
الحفرة أو المكان المنخفض، وكذلك لقيت  
به «النقرة»، ولذات المواصفات السالفة  
الذكر، ينشد الشاعر قائلاً:

الشمس يبدو نورها مؤتلقاً  
لجهة الزرقاء ونقرة الجوف

و«الجوف» على الدوام تظل حاضرة في  
مخيلة الشعراء، لا سيما أبناء المنطقة  
منهم والمقيمين فيها، فهذا الشاعر الأردني  
«يوسف أبو عواد»، يهتف للجوف من أعماقه،  
مردداً:

يا جوف أنت المجد والعرب  
والشعر والتاريخ والأدب

يا جوف أنت الهال والحطب  
والصحن والصمط والرطب

أنت المني والماء والعشب  
أنت الندى والجاه والنسب

ومن الأسماء الأخرى للجوف، «وادي  
النفاح»، ولهذا اللقب معنى طريف ظريف،  
أورده الكثير من المؤرخين في كتابتهم،  
وأضافوه كشاهد حسي على إكرام أهلها  
لزوارهم، عندما ينفخون بالنار لتأجج تحت  
القدور، ما يؤدي لسرعة في إنضاج الطعام،  
وتقديمه للضيف ليأكل منه، حتى ينتفخ  
بطنه من كثرة الشبع، ومن هنا التصق هذا  
الاسم بالجوف، أو بعض نواحيها، ليضاف  
إلى أسمائه الأخرى.

وللشاعر «زاهر الألمعي» أيضاً قول آخر،  
راصداً فيه هذه المحمّدة التي عرف بها  
أهل الجوف، فينشد:

حلوا بوادي الجوف فانداحت لهم  
تلك الرحال المشرقات تأثرا

وجل ما في الجوف قلب نابض  
بالندى والمكرمات تألقا وتصدرا

والجوف لغة: هي الحوض المظلمة من الأرض، التي يفخر بها سكانها، لدرجة أنهم يطلقون عليها «جوف الدنيا»، لوقوعها على بعد متساو بين مختلف تخوم الجزء الشمالي من أرض المملكة العربية السعودية، لتكون والحالة هذه بمنزلة القلب من الجسد..

والجوف أيضاً، مركز الأحشاء الداخلية لكل بدن حي، وهذا ما ذكره «امرؤ القيس» في معلقته، راسماً من خلالها مشهداً رائعاً لرحلة قطعها الشاعر في قلب هذه النواحي، ومن هنا لحق بها هذا اللقب، على رأي بعض المؤرخين، حيث يقول:

وواد كجوف العير غفر قطعته  
به الذئب يعوي كالخليع العيل  
وهو تشبيه ببطن العير، وهي المَها الوحشية..

ومن الأوصاف اللطيفة الأخرى للجوف، بيضاء الشمال، وهو لقب جميل، تغنى به الشاعر الخفيف الظل «محمد الجلواح»، عندما قدم إلى سكاكا للمشاركة في فعاليات الملتقى الأول «لسوق دومة الجندل»، وتجاوبا مع ميول أهلها ومشاعرهم في حبهم للجوف واعتزازهم بالانتماء إليه، كفلذة أثيرة من وطنهم الكبير، أخذ يقول بكلام مستملح تملؤه مسحة من الفكاهة المحببة:

وقالت لي: أين المسير مرتباً  
حقيبتك الكسلى؟  
فقلت إلى الجوف

إلى الجوف؟ هل في الجوف غيري تودها؟  
فقلت: نعم والساق تهتر من الخوف

نعم بيضاء الشمال والشمال موطني  
وقد سميت «جوفاً» لتسكن الجوف  
ولما كانت هذه البقعة بمثابة مهبط  
للأدباء ومهوى أفئدة الشعراء، فلنستمع إلى  
الشاعر الدكتور: «عبدالرحمن العشماوي»،  
معبراً عن هذا الدور الذي اضطلعت به في  
أكاف الحضارة والأدب، إذ يقول:

للجوف في جوف بحر الشعر إبحاراً  
وفي القوافي لها دوراً وأحراراً  
وأما الشاعرة «نجاة الماجد»، فنجدها  
تشدو مع أطيوار المنى المحلقة في أجواء  
الجوف، وتسري مع خيول الهوى التي تعدو  
في سهوبه الرحبة، فتقول:

للجوف أطيوار المنى تشدو  
وخيول أبيات الهوى تعدو

يا جوف والأبيات حاضرة  
في مهجتي أودى بها البعد  
تواقة للجوف في شغف  
لحضارة في موطني تلد

يا جوف يا بستان آثار  
وخميلة في الروح تمتد

وها هو الشاعر الأردني «محمود الرمحي»  
يقرض قوافي الشعر ويدبج حروف الروي،  
ليشكل منها سيمفونية زاهية بديعة التنسيق  
والألوان، تتم مفرداتها عن مقدار الحب  
والوفاء، الذي يكتنه الشاعر للجوف وأهلها  
الأخيار؛ إذ شهد على ثراها بداية مشوار  
حياته، ومنتهى رحلة كفاحه، الذي امتد على  
مسافة نصف قرن من الزمان، فيقول:





لسدة العشق الخالص الذي بلغ به مراتب  
الهيام، حين تسمعه ينشد:

عشت سكاكا كعشق الربيع  
إذا ما الربيع باحلى حلل  
الى أن يقول:

سيشهد دوما بذاك الجمال  
عيون واقه وليس ادل  
فماض عريق يعيش بها  
ووعيل، يسمع عال اصل

و، برنس، تحكي الحديث الطويل  
و، سسرقة، ترد تقول: اجل

وحاضر يزهو ويعلو بناء  
لشيقى، سكاكا، العروس المثل

الأرض ارضي والديار ديار  
فالجوف نبع بالمحية جاري

خمسون عاما في ربوعك قد مضت  
وعلى ثراك تدفقت اشعاري

يا ليت شعري قد مزجت عبيره  
بعبير سحر ك فأنحت اوتاري

فعلى ربوعك قد بدأت قصائدي  
وعلى ربوعك ينتهي مشواري

الى أن يقول في ختام قصيدته:

يا جوف تبقي في الضؤاد وداثما  
ما دام نبض في فؤادي ساري

وهذا هو الشاعر نفسه الذي أحب سكاكا  
والجوف حتى النخاع، حيا صوفيا يرقى

وسكاكا تلك المدينة المتكئة على أريكة  
الماضي التليد، والحالمة بمستقبل باسم  
واعد، المتربعة في براح واسع من الأرض  
تتخلله العديد من المزارع والقرى، يكلل  
هامها حصن زعبل العتيد، الذي يرجع بناؤه  
إلى عصور ما قبل الإسلام، فيقف شامخا لا  
يريم يكلأها من علو بعينه، كأنه لها بمثابة  
الحارس الأمين، إذ وصفه الشاعر السوري  
رضا حمود بقوله:

وزعبل رابض والعين شاخصة  
يقص ما لا يقص الناس والكتب

يحكي لنا من قديم كل مضخة  
فيها العراقة وفيها الفتية النجب

إذا نسي «برنس» في الحال ذكره  
أو جف ريق «سيسرة» له رطب  
وبرنس، جبل صغير مجاور لحصن زعبل  
من جهة الشمال.. وسيسرة بئر أثرية قرب  
الحصن لجهة الجنوب.

ومن الذين عبروا عن إعجابهم بقلعة  
زعبل، تعبيرا بلغ بهم حد الانبهار، الشاعر  
«أبو ذيال البلوي»، حين هتف قائلا:

ولم ترعيني مثل يوم رأيته  
بزعبل ما اخضر الأراك وأثمر

ولسكاكا أيضا، نصيب في ديوان الشعر  
العربي القديم، لا سيما مع بداية الفترة  
الإسلامية الأولى، حين أشار إليها الصحابي  
الجليل «حسان بن ثابت»، رضي الله عنه،  
شاعر الرسول «محمد» صلى الله عليه  
وسلم، بقوله:

فالقريات من بلاسي  
فسكاكا فالقصور الدواني  
ومن بقاع الجوف الأخرى البارزة،  
والضاربة في عمق التاريخ وظاهره «خوعاء»،  
تلك القرية المتوضعة في منخفض ذي  
تجاويف، تحف به من كل جوانبه تكوينات  
جبلية وكثبان رملية، وهي تقع إلى الشرق من  
مدينة «سكاكا»، وتحتوي على ماء حلو وفير،  
وفيها بئر قديمة جدا تحمل الاسم نفسه..

ومن الشعر الجاهلي الذي قيل في هذه  
المحلة في ماضي تلك الأزمنة:

لعمرك إنني يوم اقواز عالج  
وخوعاء لناء في المحل غريب

بعيد من أهل المظليين وحمة  
لحي بخوعي والغماز حبيب  
وذي القور لا جادت  
به بذي القور قطرة  
وجادته ريح زعزع وجذوب

وذكر الأصفهاني في كتابه الأغاني:  
أقواز: جمع قوز وهي رمال كالجبال..  
وعالج: رمل عالج.. وهو أرض النفود الكبير  
القريب من خوعاء.

وقال امرؤ القيس الشاعر الجاهلي  
المعروف:

أبلغ شهابا وأبلغ عاصما  
وما لكاهل أماك الخبر مالي

إننا تركنا منكم ثكلى بخو  
عا، وسيبا كالسعال  
وقال آخر:



أن يصف نخل الجوف بهذا الوصف، تمشياً مع ما ذهب إليه المتنبي من قول، فينشد:

وهذي النخيل الباسقات تمايلت  
طرباً يسر العين أعطاف محياها  
تسقى بماء سلسبيل فضه  
ماء تدفق من عيون شمالها

ويرد عليه الشاعر السوري أحمد زين العابدين، الذي أقام في الجوف عقوداً:

الماء في الجوف مدرار بوفرته  
فلينهل من سلساله البشم

إلا أن هذا النخل، وعلى الرغم من أهميته البيئية والجمالية والغذائية، التي شكلت مجموعها خميلة كثيفة متداخلة الأغصان النضرة، تسر بمحياها نفوس الناظرين إليها، إلا إنها أحياناً تتعرض واحتها للاجتثاث الجماعي، لمقاصد كثيرة كفتح الشوارع أو بناء العمارات.. فرصد الشاعر رضا حمود، هذه الظاهرة وانشد متحدثاً بلسانها، قائلاً:

فحرام، أبعد عِزِّي هذا  
ومقامي، تلمّني الأنواء

فهوانٌ من البعيد عراني  
ومن أقاربي وجفاء

وأناذي فهل ترى من مجيب  
هل ستجدي استغاثتي والنداء

غرسوني فسيلة منذ قرن  
ورعوني وما يخيب الرجاء

تركوني أمانة في يديكم  
بالأمانات فرطُ الأبناء

تربيع بالملحاء أول صيفه إلى  
جزع خوعاء حين جيدات خمائله

كما ورد ذكر «الجوف» في نظم آخرين من قدماء شعراء العربية الأقحاح، من أمثال «المتنبي»، عندما قدم إلى الجوف في طريق عودته هارباً من «كافور الإخشيدي» حاكم مصر إذ ذاك، فخرج إلى بعض نواحي الجوف لأخذ قسطاً من الراحة والاستجمام، جراء العناء الذي كابده خلال سيره الطويل، فوقع بصره على مفازة رحبة خضراء، يرتع بها النعام وتسرح في ربوعها الغزلان، يتخلل ترابها ماء «الجرأوي» الذي لا يزال معروفاً بهذا الاسم إلى اليوم، وهو يقع بالقرب من «النبك أبو قصر». فطابت نفسه، وقرت عينه، وهو يلمس كل هذا الجمال ويتنفس أريجها، عبر نسيمات جوفية منعشة مست بأجنتها الأثيرية أكمام النباتات وتويجات الزهور، فمنحته كل هذا الارتياح، فسأل بعضهم عن اسم هذا الموضع، ف قيل له:

إنها «بسيطة»، من نواحي عقدة الجوف.

فتبسم، وانثالت قريحته شعراً عذبا رقراقاً، مستلهما مفرداته من جوى المكان.. وسحره الفتان، فقال:

وجابت بسيطة جذب الردى  
بين النعام وبين المها

إلى عقدة الجوف حتى شفت  
بماء «الجرأوي» بعض الصدا

و«العقدة»، تعني الأرض كثيرة النخل، وكل أرض ذات خصب كان يقال لها عقدة.

وقد راق للشاعر: «عبد الرحمن الصالح»

لست من غرسكم فهنت عليكم

تحملنا الصباحات..

لو درى ما مصيري الآباء؟

أرى التاريخ في «كاف»

وفي «أثرا» وفي «أقيال» آثار وغايات..

ونظرا لما تحويه الجوف من أوابد أثرية وشواهد معمارية غاية في الروعة والانبهار، جعلت الكثير من الشعراء يقفون مندهشين أمام مشهدها الاستثنائي الأخاذ، فيطلقون لمرائس القريض العنان، فتمضي حلقة برحلة استطلاعية عبر الخيال، تجوس خلال الديار.. لتصف ما تقع عليه العيون من معالم المكان؛ فتجد الشاعر «يوسف العارف» ينشد «لأدوماتو» ولأقرانه من آثار الجوف الأخرى مرددا:

أدوماتو.. أدوماتو.. أدوماتو..

وتتنفض التواريخ البهيجات

تنثر الأخبار

فتاتيک النهايات..

أشيري «يا ابنة السرحان»

كيف البشارات..

على مرمى من التاريخ

تؤنسنا الحكايات..

فهذي «سيسرا» الأمجاد

من ظمأ

يروى ماؤها العذب الفرات..

وهذا «ود» الحيارى

وتحية «الرجاجيل» العتاة..

وهذي «مارد» السماء تعلقو

ويحرسها «الأكيدر» والحماة..

أشيري يا «ابنة السرحان»

كيف هي الإشارات..

أدوماتو.. أدوماتو

ويهمى فوقنا التاريخ

وبعد، فهذا غيض من فيض، حاولت جهدي الإشارة إليه باختصار غير مخل، أو إطناب ممل.. لأن الموضوع أجدر من أن يعالج ببحث يتيم.. أو دراسة مقتضبة لا تقي بالمطلوب..

وهكذا، يظل الجوف، بما يحمل من خصوصية المكان.. وعراقة الزمان.. ونشوة الألوان.. محفظا في باطنه وسطحه آثاراً لحضارات شعوب وأمم كانت هنا، مارست أطواراً شتى من العيش وضروباً متنوعة من الحياة، كرس مسيرتها الأجداد وأضاف إليها الأحفاد، فتغنى بها الشعراء.. ودونها الكتاب.. وتحدث عنها الرواة..

### مصادر البحث:

١. حكم ومختارات من عيون الشعر العربي، مجموعة مؤلفين، دار طليطلة، دمشق، ٢٠٠٣م.
٢. ابن عبدربه الأندلسي العقد الفريد، دار الفكر بيروت ١٩٤٠م.
٣. ياقوت الحموي معجم البلدان، دار الكتب العلمية بيروت ١٩٦٦م.
٤. ابن منظور لسان العرب، دار صادر- بيروت ١٩٨٥م.
٥. د. عارف المسعر هذه بلادنا.. الجوف، الرئاسة العامة لرعاية الشباب ١٤١٩هـ.
٦. د. نواف ذوبيان الخالدي تاريخ منطقة الجوف، معارف العصر، سكاكا ١٤٢٥هـ.
٧. أ. د. عبدالرحمن الأنصاري- الجوف، دار القوافل، الرياض ١٤٢٩هـ.
٨. أعداد متفرقة من مجلتي: الجوبة وسيسرا.

\* باحث سوري مقيم في الجوف.